DUE DATE

ادب اور تہذیب کا ترجمان

۱۹۶۸

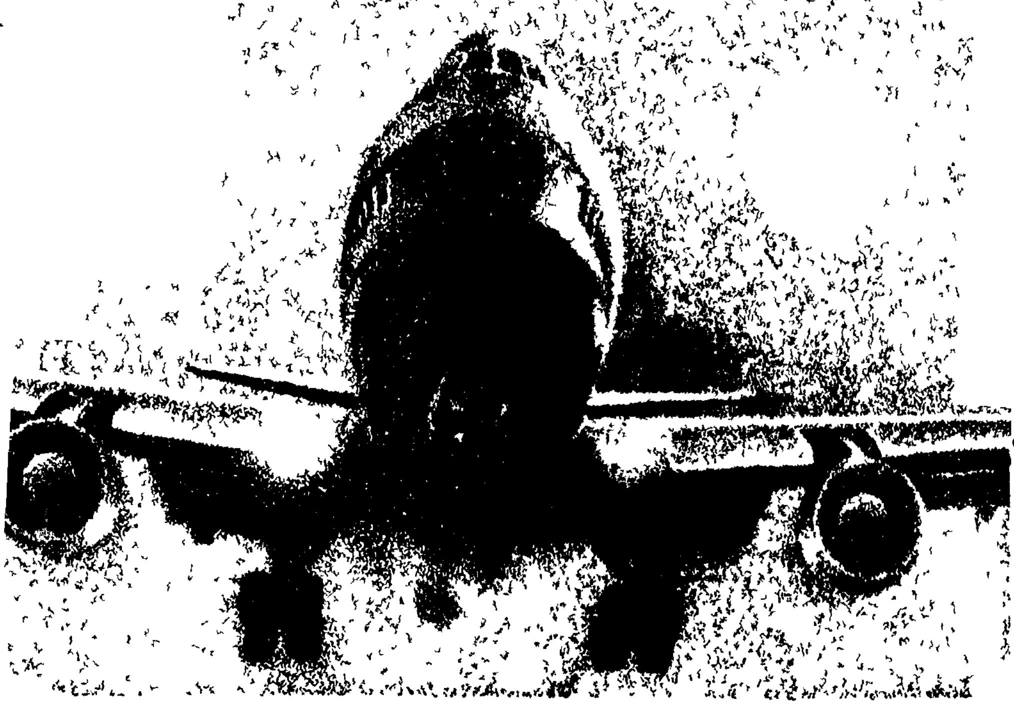
(۲۱-۲۴)

گفتگو

مدیر

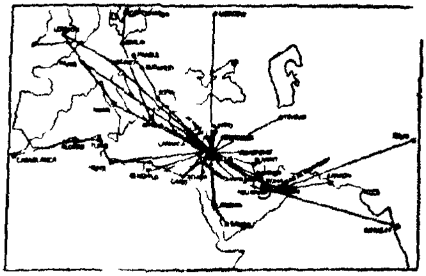
سردار جعفری

Syrian Air flying from Bombay to Abu Dhabi and Damascus every Thursday



'ith this Boeing 747 SP
ght, Syrian Air opens *its doors*
welcome our valued
ıssengers.

'e are flying from Bombay
Abu Dhabi and Damascus,
ith immediate connections
ı Amman, Cairo, Tripoli,
thens, Munich, Berlin,
ʻopenhagen and London



For reservations throughout
the week contact.
Phone Bombay 295061 Ext. 307

Fly ***SYRIAN AIR***

enjoy the traditional Syrian hospitality

ادب اور تہذیب کا باشعور ترجمان

گفتگو

GUFTUGU

سہ ماہی

ستمبر ۱۹۷۸ء	جون ۱۹۷۸ء	مارچ ۱۹۷۸ء
۲۳	۲۲	شمارہ ۲۱

ایڈیٹر: سردار جعفری

معاون ایڈیٹر: سید احمد شمیم
مینیجنگ ایڈیٹر: روشن لال وڈیرا

سالانہ چندہ عام ڈاک سے
تیس روپے

بیرونِ ہند ——— پانچ پاؤنڈ
قیمت فی پرچہ ——— آٹھ روپے

وڈیرا پبلی کیشنز۔ جنرل انشورنس بلڈنگ (پہلی منزل) ۲۳۲، ڈاکٹر ڈی این روڈ بمبئی 400001

فون ——— 367134
266918

طابع و ناشر مالک و مدیر علی سردار جعفری نے یونیورسل لیتھو پریس ۲۳ نمبر دبی اسٹریٹ بمبئی سے چھپوا کر ۲۳۲ ڈاکٹر ڈی این روڈ بمبئی ۱ سے شائع کیا۔

فہرست

مضامین

چار نظمیں

کہانیاں

غزلیں

پیش گفتار

تم آؤ گلشنِ لاہور سے چمن بردوش

اس بار ہندوستان نے جس محبت، خلوص اور احترام سے فیض احمد فیض کا خیر مقدم کیا ہے اس کی مثال اردو ادب کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ لکھنؤ میں فیض کی آمد کو غالب اور اقبال کی آمد سے یاد کیا گیا لیکن ان دونوں بزرگوں کے سامنے بھی لوگوں نے اپنے دل اور آنکھیں اس طرح نہیں بچھائی تھیں۔ لکھنؤ، دہلی، چنڈی گڑھ، حیدرآباد، بمبئی ہر جگہ فیض کے گرد ایک محبت کا ہالہ تھا۔ دو سال پہلے جب عصمت چغتائی پاکستان گئی تھیں تو ان کا استقبال بھی کراچی، لاہور اور اسلام آباد میں اسی شاندار طریقے سے کیا گیا تھا لیکن اس فرق کے ساتھ کہ حکومت پاکستان نے عصمت کے استقبال میں کوئی حصہ نہیں لیا۔ صرف عوام کے جذبات کا سمندر امنڈ رہا۔ اس کے برعکس فیض کے لیے ہندوستان کی مرکزی حکومت اور ریاستی حکومتوں نے بھی پُرخلوص محبت کا اظہار کیا اور ریڈیو اور ٹیلی ویژن نے اپنے دروازے محبوب کی باہوں کی طرح وا کر دیے۔ یہ دونوں ملکوں کی حکومتوں کی نفسیاتی کیفیت کا فرق ہے۔

یہ محبت، خلوص اور احترام دراصل اس عہد کے مجاہد شاعروں اور ادیبوں کا مقدر ہے جو آج سے چالیس سال پہلے ترقی پسند تحریک کے ساتھ بہار کے پھولوں کی طرح کھلے اور آج تک اپنے رنگ و نکہت سے پورے عہد کے دل و جان کو معطر کر رہے ہیں۔ انھوں نے اپنے فن کا رشتہ ایک اعلیٰ مقصد اور بلند تر نصب العین کے ساتھ جوڑا اور عوامی دلوں کی دھڑکنوں سے اپنا آہنگ حاصل کیا اور اس عہد کی آرزوؤں اور تمناؤں کو خوبصورت لفظوں میں مجسم کر دیا۔ ظلم و ستم، افلاس، غلامی اور طبقاتی جبر کے اندھیرے میں اس ستارے سے روشنی حاصل کی جسے انسان کہتے ہیں۔ وہ کسی منزل پر کسی موڑ پر انسان سے مایوس نہیں ہوئے اور کسی لمحے میں انسان کو ذلیل و رسوا نہیں کیا۔ اس کی توہین نہیں کی اس کو حقیر اور بے معنی نہیں سمجھا۔ انھوں نے اپنے زمانے کے سماجی اور سیاسی مسائل کو غنائیت عطا کی۔ نئی تشبیہوں، نئے استعاروں، نئی علامتوں سے نئی معنویت پیدا کی اور اردو ادب کو مالا مال کیا اور اسے اس قابل بنا دیا کہ دنیا کے بہترین ادب سے آنکھیں ملا سکے۔ ان کی تخلیقات میں انقلابی اور صحت مند رومانوی لہریں اس طرح ملتی ہیں جس طرح قوس قزح کے رنگ۔ انھوں نے وقتی موضوعات پر بھی لکھا اور ابدی موضوعات پر بھی۔ براہ راست بیانیہ انداز بھی اختیار کیا اور استعاراتی اور علامتی انداز بھی۔ وہ سب کے سب ایک نصب العین ایک آئیڈیالوجی سے وابستہ تھے لیکن سب کا الگ الگ انفرادی رنگ پہچانا جاتا ہے۔ اور پھر اس کے بعد ان سب کا مل کر ان کا عہد پہچانا جاتا ہے۔ ان کا اور قاری کا رشتہ استوار ہے جس میں ترسیل کا کوئی المیہ نہیں ہے۔

مخدوم محی الدین، کرشن چندر اور فیض کے دوسرے ہم عصر مجاہد شاعر اور ادیب بھی مقبول اور محبوب ہیں لیکن جو شہرت، مقبولیت اور عزت فیض کو ملی وہ سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ ہم فیض کی محبوبیت اور مقبولیت اور ہردلعزیزی سے خوش ہیں جس کا باعث فیض کی خوش نوائی، ان کی شخصیت کی دلنوازی اور ترقی پسند تصورات کی عظمت ہے۔ ترقی پسند تصورات جو حسن بن کر ظاہر ہوئے ہیں ان مجاہد شاعروں اور ادیبوں کا قبیلہ بین الاقوامی ہے جس میں پابلو نرودا، ناظم حکمت، پال روبسن، لوئی اراگون اور جیوسیو سیری جیسے فنکار احترام سے شامل ہیں۔ سردار جعفری

ہدیۂ تہنیت

۱۹۳۳ء میں علامہ اقبال امیر افغانستان کی دعوت پر وہاں تشریف لے گئے تھے۔ اس سفر کی یادگار میں ایک فارسی مثنوی "مسافر" ہے اور اردو کی چند نظمیں "محرابِ گل افغاں کے افکار" کے عنوان سے جو ضربِ کلیم کے آخر میں شامل ہیں۔ ایک نظم میں اقبال نے ملّتِ افغان کو بیداری کا پیغام دیا تھا ـــــ آخر ۴۵ سال بعد افغانستان بیدار ہوا۔ میری نظم "تہنیت" اقبال کی زمین میں ہے۔

س۔ ا۔ جعفری

او غافل افغان

رُومی بدلے، شامی بدلے، بدلا ہندوستان
تو بھی اے فرزندِ کہستاں، اپنی خودی پہچان
اپنی خودی پہچان
او غافل افغان

موسم اچھا، پانی وافر، مٹی بھی زرخیز
جس نے اپنا کھیت نہ سینچا وہ کیسا دہقان
اپنی خودی پہچان
او غافل افغان

اُونچی جس کی لہر نہیں ہے، وہ کیسا دریا ہے
جس کی ہوائیں تند نہیں ہیں وہ کیسا طوفان
اپنی خودی پہچان
او غافل افغان

ڈھونڈ کے اپنی خاک میں جس نے پایا اپنا آپ
اُس بندے کی دہقانی پر سلطانی قربان
اپنی خودی پہچان
او غافل افغان

تیری بے علمی نے رکھ لی بے علموں کی لاج
عالم فاضل بیچ رہے ہیں اپنا دین ایمان
اپنی خودی پہچان
او غافل افغان

سردار جعفری

اے بانکے افغان

تو جاگا اور جاگ اٹھے ہیں تیرے کوہستان
تیری خودی کی بیداری سے بڑھ گئی تیری شان
اے بانکے افغاں

ناچ اٹھا چشموں کے دل میں چاندی جیسا پانی
سخت چٹانیں پہنیں گی مخمل کی جٹائیں دھانی
رقص کرے گا مست ہواؤں میں تنکوں کا طوفان
اے بانکے افغان

گرم ہے سورج، گرمیٔ شعلہ اور ہوائیں تیز
"موسم اچھا، پانی وافر، مٹی بھی زرخیز"
وقت یہی ہے سینچ لیں اپنے کھیتوں کو دہقان
اے بانکے افغان

مشرق و مغرب حیرت میں ہیں کیسے کایا پلٹی
پتھر کے سوکھے پیالوں سے کیسے صہبا چھلکی
دیکھ رہے ہیں پیار سے تجھ کو ہند اور پاکستان
اے بانکے افغان

تیرے کھیتوں، تیرے باغوں پہ ہے تیرا راج
تیرے سر پہ تیری اپنی محنت کا ہے تاج
تیرے اس دہقانی پن پر سلطانی قربان
اے بانکے افغان

تو اقبال کے دل کی دعا ہے میرے دل کا گیت
تیرے دیس کی جیت ہمارے پورے دیس کی جیت
تیرا نغمہ سرکش و شیریں، اونچی تیری تان
اے بانکے افغان

دلِ من مسافرِ من

مرے دل، مرے مسافر
ہوا پھر سے حکم صادر
کہ وطن بدر ہوں ہم تم
دیں گلی گلی صدائیں
کریں رُخ نگر نگر کا
کہ سُراغ کوئی پائیں
کسی یارِ نامہ بر کا
ہر اک اجنبی سے پوچھیں
جو پتہ تھا اپنے گھر کا
سرِ کوئے ناشنایاں
ہمیں دن سے رات کرنا
"کبھی اِس سے بات کرنا
کبھی اُس سے بات کرنا"
تمہیں کیا کہوں کہ کیا ہے
"شبِ غم بُری بلا ہے"
ہمیں یہ بھی تھا غنیمت
جو کوئی شمار ہوتا
"ہمیں کیا بُرا تھا مرنا
اگر ایک بار ہوتا"

فیض احمد فیض

غزل

ستم سکھلائے گا رسمِ وفا ایسے نہیں ہوتا
صنم دکھلائیں گے راہِ خدا ایسے نہیں ہوتا

گنو سب حسرتیں جو خوں ہوئی ہیں دل کے مقتل میں
مرے قاتل حسابِ خوں بہا ایسے نہیں ہوتا

جہانِ دل میں کام آتی ہیں تدبیریں نہ تعزیریں
یہاں پیمانِ تسلیم و رضا ایسے نہیں ہوتا

ہر اک شب ہر گھڑی گذرے قیامت یوں تو ہوتا ہے
مگر ہر صبح ہو روزِ جزا ایسے نہیں ہوتا

رواں ہے نبضِ دوراں گردشوں میں آسماں سارے
جو تم کہتے ہو سب کچھ ہو چکا ایسے نہیں ہوتا

معین احسن جذبی

غزل

اے غیرتِ غم آنکھ مری نم تو نہیں ہے
کوئی دلِ خوں گشتہ کا محرم تو نہیں ہے

رِستے ہوئے زخموں کا ہو کچھ اور مداوا
یہ حرفِ تسلّی کوئی مرہم تو نہیں ہے

جلتا تو ہے دل آج بھی اے تیرگیٔ دہر
اک شمع کی لَو آج بھی مدھم تو نہیں ہے

خاموش ہیں کیوں نالہ کشانِ شبِ ہجراں
یہ تیرہ شبی آج بھی کچھ کم تو نہیں ہے

اس بزم میں سب کچھ ہے مگر اے دلِ پُرشوق
تیری سی طلب تیرا سا عالم تو نہیں ہے

کچھ وہ بھی ہیں چپ چاپ کچھ میں بھی ہوں خاموش
در پردہ کوئی رنجشِ باہم تو نہیں ہے

"

خلیل الرحمن اعظمی کی یاد میں

اردو کا ایک اور خوش گو شاعر اور اچھا نقاد زندگی کی محفل سے اٹھ گیا۔ یکم مئی ۱۹۷۸ء کو خلیل الرحمن اعظمی کا انتقال ہو گیا۔ میں ان کے تمام اعزا اور احباب کے ساتھ ان کے غم میں شریک ہوں۔ اتفاق کی بات یہ ہے کہ خلیل سے میری آخری ملاقات مئی ۱۹۷۸ء میں سری نگر میں ہوئی تھی اور ان کے انتقال کی خبر یکم مئی ۷۸ء کو سری نگر میں ملی۔

میری ذاتی رائے ہے کہ خلیل نظم سے زیادہ اچھی غزل کہتے تھے اور شاعر سے زیادہ بہتر نقاد تھے۔ ان کی تنقید کے بعض نظریاتی گوشوں سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن ان کی تنقیدی بصیرت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ ان کا پہلا اور سب سے زیادہ قابل قدر کام مقدمۂ کلام آتش (۱۹۴۸ء) ہے۔ اس کے بعد انھوں نے اس معیار کی کوئی تنقیدی چیز نہیں لکھی۔ ظفر پر بھی ان کا کام قابل احترام ہے لیکن مقدمۂ کلام آتش کی سطح کا نہیں ہے۔ ترقی پسند ادبی تحریک ان کا تحقیقی مقالہ ہے جو انھوں نے پی ایچ ڈی کے لیے لکھا تھا۔ اس کے علاوہ بہت سے متفرق مضامین ہیں۔ اس کام کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ جو صلاحیتیں ان کو ودیعت ہوئی تھیں وہ پوری طرح بروئے کار نہیں آئیں۔ ۵۱ سال کی عمر میں ان کی قبل از وقت موت نے امکانات کے وہ تمام دروازے بند کر دئے جو مقدمۂ کلام آتش کے معیار اور اس سے بہتر معیار کی تخلیقات کے ضامن ہو سکتے تھے۔ وہ نہایت باخبر ادیب تھے، اور ماضی اور حال کے پورے ادب پر ان کی نگاہ تھی۔ میں بعض ادبی چیزوں کی تلاش میں کبھی کبھی ان کی طرف رجوع کرتا تھا اور قاضی عبدالودود کی طرح ان کے پاس سے تشفی بخش معلومات حاصل ہو جاتی تھیں۔

خلیل اپنی ذاتی زندگی میں بھی ایک نہایت نیک اور شریف انسان تھے۔ ان کے اٹھ جانے سے صرف علی گڑھ کی بزم خالی نہیں ہوئی ہے بلکہ اردو کی دنیا میں بھی ایک سناٹا پیدا ہو گیا ہے۔ ان کی یاد بہت دنوں تک زندہ رہے گی۔

اپنے انتقال سے ایک ہفتے پہلے ۲۴ اپریل ۱۹۷۸ء کو مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے زیر اہتمام اقبال سمینار کے موقع پر خلیل نے اپنی تین غزلیں سنائی تھیں۔ ان میں سے ایک خوبصورت غزل یہاں پیش کی جا رہی ہے۔

سردار جعفری

غزل

ہم بانسری پر موت کی گاتے رہے نغمہ ترا
اے زندگی! اے زندگی! رتبہ رہے بالا ترا

اپنا مقدر تھا یہی، اے منبعِ آسودگی
بس تشنگی، بس تشنگی، گو پاس تھا دریا ترا

اس گام سے اس گام تک زنجیرِ غم کے فاصلے
منزل تو ہم کو کیا ملے، چلتا رہے رستا ترا

تو کون تھا، کیا نام تھا، تجھ سے ہمیں کیا کام تھا
ہے پردۂ دل پر ابھی دھندلا سا اک چہرہ ترا

ایک ایک کر کے بجھ گئی سینے میں جتنی آگ تھی
اب ملے چراغِ آگہی، زندہ رہے شعلہ ترا

سورج ہے گو نامہرباں، ہے سر پہ نیلا آسماں
اے آسماں! اے آسماں! دائم رہے سایہ ترا

(خلیل الرحمٰن اعظمی)

مجتبیٰ حسین

بنے بھائی — مسکراہٹوں کا آدمی

جب میں چھوٹا تھا تو میرے دو بڑے بھائی ابراہیم جلیس اور محبوب حسین جگر کسی "بنّے بھائی" کے بارے میں آپس میں اکثر بات چیت کیا کرتے تھے۔ "بنّے بھائی یہ کر رہے ہیں، بنّے بھائی وہ کر رہے ہیں۔ بنّے بھائی ایسے ہیں، بنّے بھائی ویسے ہیں!" —— اور میں سوچتا کہ یہ بنّے بھائی بھی بڑے عجیب و غریب بھائی ہیں کہ خاندان میں ان کا اتنا ذکر ہوتا ہے لیکن یہ خاندان سے اتنے بے تعلق رہتے ہیں کہ کبھی پلٹ کر نہیں پوچھتے کہ ہم لوگ کس حال میں ہیں؟

پھر جب میں نے ذرا ہوش سنبھالا تو پتہ چلا کہ یہ بنّے بھائی اصل میں ادب کے بنّے بھائی ہیں۔ سیاست اور سماج میں بھائی بھتیجا کا رونا تو ایک معمول ہے لیکن ادب میں یہ انوکھی بات تھی۔ میرا خیال ہے کہ اردو زبان کے سوائے دنیا کی کسی اور زبان کو "بنّے بھائی" کی طرح ایسا "بھائی" نصیب نہ ہو سکا جو ہمارے ادیبوں کو ایک ہی خاندان کا فرد سمجھتا ہو۔

مجھے یاد ہے کہ ان دنوں بنّے بھائی، فیض، مخدوم، سردار جعفری اور کرشن چندر کی تحریروں نے ہم سب پر کچھ ایسا جادو کیا تھا کہ ہم ہر دم "انقلاب" کی آمد کے منتظر رہتے۔ ایک ایسی سرشاری تھی کہ دروازے پر کوئی دستک بھی دیتا تو گمان ہوتا تھا کہ یہ دستک انقلاب کی ہے۔

پتّیاں کھڑکیں تو یہ سمجھا کہ آپ آ ہی گئے

انقلاب کو دیکھنے کی آس میں ہم لوگ علی الصباح نیند سے بیدار ہو جایا کرتے تھے۔ برسوں اسی بے چینی اور انتظار میں گذرے انقلاب تو نہ آیا البتہ علی الصباح بیدار ہونے کی عادت پڑ گئی۔

بنّے بھائی کے بارے میں اتنا کچھ پڑھ رکھا تھا کہ انھیں دیکھنے کی بڑی تمنا تھی۔ انھیں پہلے پہل حیدرآباد کے ایک ادبی جلسے میں دیکھا۔ جب تقریر کے لیے ان کا نام پکارا گیا تو وہ حاضرین کی سامنے والی قطار میں سے اٹھ کر یوں ٹھیک خراماں خراماں اسٹیج پر آئے کہ انھیں دیکھنے کی ساری آرزو کا ستیاناس ہو گیا۔ ان کے چلنے کے انداز میں ایسی نرمی، آہستگی، ٹھہراؤ اور دھیما پن تھا کہ یکبارگی مجھے یہ وجہ سمجھ میں آ گئی کہ ہمارے ملک میں انقلاب کے آنے میں اتنی دیر کیوں ہو رہی ہے۔ انقلابی کا تصور ہمارے ذہن میں یہ تھا کہ وہ تیز

آگ، سراسر شعلہ، سراسر حرکت اور سراسر تیزی ہونا چاہئیے۔ یقین ہی نہ آیا کہ یہ وہی بنّے بھائی ہیں جن سے حکومت خائف ہے۔ پھر حکومت پر بھی ترس آیا کہ یہ کیسی کیسی معصوم اور بے ضرر شخصیتوں سے خوف زدہ رہتی ہے۔

اُس دن بنّے بھائی نے کیا تقریر کی یہ مجھے یاد نہیں۔ کیوں کہ ان کی تقریر بھی ان کی چال کی طرح تھی۔ رُکتی ٹھہرتی اور سنبھلتی ہوئی۔ مگر رُکنے، ٹھہرنے اور سنبھلنے کے دوران میں جب جب بنّے بھائی مسکرا دیتے تھے تو ان کی تقریر میں بڑی جان پیدا ہو جاتی تھی۔ اس دن پہلی بار احساس ہوا کہ بعض مسکراہٹیں اپنے اندر تحریر و تقریر سے کہیں زیادہ نمایاں صلاحیت رکھتی ہیں۔ بنّے بھائی کی مسکراہٹ میں اتنی زبردست قوت گویائی تھی کہ وہ صرف مسکرا دیتے تو لفظ و معنی کے دفتر کھل جاتے تھے۔ مسکراہٹ کیا تھی اچھی خاصی ڈکشنری تھی۔ یہ مسکراہٹ بجائے خود ایک زبان تھی۔ ایک رسم الخط تھی۔ اس مسکراہٹ کے رسم الخط کو صرف وہی لوگ پڑھ سکتے تھے جو لطیف جذبوں کا کاروبار کرنا جانتے ہیں۔

مونالیزا کی شہرۂ آفاق مسکراہٹ کے بعد اگر کسی مسکراہٹ نے مجھے مسحور کیا تو وہ بنّے بھائی کی مسکراہٹ تھی۔ ان دونوں مسکراہٹوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ لیونارڈو ڈاونسی نے مونالیزا کی مسکراہٹ کو کینوس پر قید کر لیا تھا جب کہ بنّے بھائی کی مسکراہٹ پھیل کر ایک عقیدہ، ایک نظریہ اور ایک تحریک بن گئی۔ اور پھر یہ مسکراہٹ ہمارے ادب، ہمارے ذہن، ہمارے احساس اور ہمارے ملک کا ایک اٹوٹ حصہ بن گئی۔ مجھے تو بعض اوقات پوری ترقی پسند تحریک کے پیچھے بنّے بھائی کی مسکراہٹ کی کارفرمائی جلوہ گر دکھائی دیتی ہے۔

بنّے بھائی بہت بڑے ادیب تھے لیکن ان کی مسکراہٹ اُن کے ادیب سے بھی بڑی تھی۔ اگر اُن کے پاس دلوں میں اتر جانے والی مسکراہٹ نہ ہوتی تو شاید بنّے بھائی اتنی بڑی تحریک نہ چلاتے۔

بنّے بھائی کی مسکراہٹ کی خوبی یہ تھی کہ اس کے بے شمار پہلو اور بے شمار رنگ تھے۔ ایسا تنوع تھا کہ ہر بار اُن کی مسکراہٹ، پچھلی مسکراہٹوں سے الگ معلوم ہوتی تھی۔ کبھی یہ مسکراہٹ معصومیت کا لباس پہن لیتی، کبھی یہ سراسر شفقت بن جاتی۔ کبھی محبت، کبھی عزم، کبھی حوصلہ، کبھی نرمی، کبھی شائستگی، کبھی عقیدہ، کبھی طنز اور کبھی کبھی تو یہ مسکراہٹ سراسر درد و کرب تک کا رُوپ دھارن کر لیتی تھی۔ بنّے بھائی کی مسکراہٹ کے کتنے روپ گناؤں؟

میں اکثر مذاق میں کہا کرتا بنّے بھائی کی مسکراہٹ کبھی خالص نہیں ہوتی۔ اس میں ہمیشہ کسی نہ کسی جذبے کی ملاوٹ ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بنّے بھائی کم بولتے ہیں مگر اُن کی مسکراہٹ زیادہ بولتی ہے۔ اسی مسکراہٹ کے دھاگے سے بندھ کر میں بنّے بھائی سے قریب ہوا تھا۔ ۱۹۶۶ء میں میں اُن سے پہلی بار ملا تھا۔ چھوٹوں کی ہمت افزائی کے لیے اُن کے پاس ایک الگ سی مسکراہٹ ہوتی تھی۔ یہ مسکراہٹ اُس فرق کو پاٹ دیتی تھی جو ان کے اور چھوٹوں کے درمیان ہوتا تھا۔ وہ ہمیشہ اس مسکراہٹ کے ذریعے میری ہمت افزائی کرتے رہے۔ وہ مجھے اتنا عزیز رکھتے تھے کہ لگتا تھا وہ شاید کسی اور کو اتنا عزیز نہ رکھتے ہوں۔ مگر بات ایسی نہیں تھی۔ وہ عزیز رکھنے کے معاملے میں بھی مساوات کے قائل تھے۔ لیکن ہر شخص کو یوں محسوس ہوتا تھا جیسے بنّے بھائی اُسے سب سے زیادہ عزیز رکھتے ہیں۔

پھر میرے بچپن کے دوست علی باقر جب اُن کے داماد بنے تو اُن کی ہمت افزائی والی مسکراہٹ میں میرے لیے کچھ اور گہرائی آگئی ۔ مجھے یاد ہے ایک بار بنّے بھائی حیدرآباد آئے ہوئے تھے ۔ علی باقر کو ایک جلسے میں مضمون پڑھنا تھا ۔ جلسے کے کنوینر کی حیثیت سے مجھے علی باقر کا تعارف کرانا تھا ۔ میں نے علی باقر کے تعارف کے سلسلے میں اور بہت سی باتیں کہنے کے علاوہ یہ بھی کہہ دیا کہ " علی باقر کا ایک تعارف یہ بھی ہے کہ یہ ہم سب کے بنّے بھائی کے داماد ہیں اور اس خوش فہمی میں مبتلا ہیں کہ اُن کے بنّے بھائی کے داماد بننے کی وجہ سے بنّے بھائی کی شہرت میں اضافہ ہو رہا ہے ۔"

اس جملے پر لوگوں کو ہنسنا تو تھا ہی لیکن بنّے بھائی کچھ اس طرح مسکرائے کہ یوں لگا جیسے آسمان پر قوسِ قزح کھل گئی ہو۔

۱۹۷۲ء میں جب میں دہلی آیا تو بنّے بھائی کو اور بھی قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ کئی ادبی جلسوں میں یوں بھی ہوتا کہ کئی نوجوان ادیب اُن پر سخت اعتراضات کرتے، شدید حملے کرتے مگر بنّے بھائی ہر اعتراض کو اپنی مسکراہٹ کے ساتھ سنتے اور پھر اسی مسکراہٹ کے ساتھ ان کا جواب بھی دیتے تھے ۔ مجھے یقین ہے کہ بنّے بھائی کو شاید ہی کسی نے غصّہ کی حالت میں دیکھا ہو۔ وہ غصّہ کے گُر سے واقف ہی نہ تھے ۔ ذرا سوچیے کہ وہ کتنی بڑی نعمت سے محروم تھے۔ کیونکہ ایک انقلابی کے لیے غصّہ کے بغیر زندگی کو برتنا ایسا ہی تھا جیسے ایک بھوکے شیر کے سامنے ایک نہتے آدمی کو چھوڑنا ۔ لیکن اس کے باوجود بنّے بھائی بھوکے شیروں کا مقابلہ کر لیتے تھے ۔

۱۹۷۲ء کی سردیوں میں ایک بار انھوں نے مجھے اور آمنہ ابوالحسن کو اپنے ہاں رات کے کھانے پر بلایا۔ آمنہ ابوالحسن کے ساتھ اُن کی نوزائیدہ بچّی نیلوفر بھی تھی ۔ کھانے سے پہلے جب بنّے بھائی نے پینا شروع کیا تو بولے " بھئی آمنہ! آج ہم تمہاری بچّی کو بپتسمہ کریں گے ۔ اُسے سردی لگ رہی ہوگی ۔ اس کے بعد انھوں نے وہسکی کا ایک قطرہ نیلوفر کے منہ میں ڈالا۔ بچّی نے وہسکی کے تلخ ذائقے کے جواب میں جب اپنے ہونٹ سکیڑ لیے تو بنّے بھائی کے ہونٹوں پر بچّوں کی سی مسکراہٹ پھیل گئی ۔ پھر وہ نہ جانے کتنی دیر تک اس بچّی کو خوش کرنے اور ہنسانے کی کوشش میں لگے رہے ۔ یوں لگا جیسے اس رات کی اصل مہمان وہی بچّی تھی ۔ میں نے رضیہ آپا سے کہا " رضیہ آپا، بنّے بھائی تو نوزائیدہ بچّوں تک کی ہمت افزائی کرنے سے نہیں چوکتے ۔" اس رات پتہ چلا کہ چھوٹے بچّے بنّے بھائی کی کتنی بڑی کمزوری تھے ۔

بنّے بھائی اپنی شخصی زندگی میں بڑے محتاط اور معتدل واقع ہوئے تھے۔ اس لحاظ سے رضیہ آپا خوش قسمت ہیں کہ انھیں کبھی بنّے بھائی کو اس طرح سدھانا نہیں پڑا جس طرح دیگر شاعروں اور ادیبوں کی بیویاں اپنے شوہروں کو سدھاتی ہیں۔ ایسا سدھا سدھایا شوہر کیسے ملتا ہے ؟

بنّے بھائی جب اپنی آخری روس یاترا پر جانے لگے تو دو دن پہلے مجھے اپنے ساتھ گھر لے گئے ۔ بڑی دیر تک ادھر اُدھر کی باتیں کرتے رہے ۔ پھر بولے " دلی میں تمہیں کوئی تکلیف تو نہیں ہے ؟" وہ ہر چند دنوں کے بعد مجھ سے یہ سوال پوچھ لیا

کہتے تھے: "مسز وان میں نے اپنی ایک پریشانی کا ذکر کیا تو بولے" میں ماسکو سے آلوں تو ملنا۔ تمہارے مسئلہ کا کوئی نہ کوئی حل نکالیں گے۔ پھر وہ ماسکو چلے گئے۔ جب وہ ماسکو میں تھے تو ہم چند احباب نے غالب اکیڈمی میں "مزاح نگاروں کے ساتھ ایک شام" مجتبیٰ حسین کے نام سے ایک محفل منعقد کی۔ اور رضیہ آپا سے خواہش کی کہ وہ اس محفل میں بنّے بھائی پر ان کا لکھا ہوا خاکہ پڑھیں۔ رضیہ آپا نے یہ خاکہ پڑھا تو اُن کے ایک ایک جملے پر محفل زعفران زار بن گئی۔ خاکے میں رضیہ آپا نے ایک جگہ لکھا تھا۔ "سجاد ظہیر جب گھر سے نکلتے ہیں تو ان کے گھر لوٹنے کا کوئی وقت مقرر نہیں ہوتا۔ کبھی سرِ شام آجائیں گے اور کبھی رات دیر گئے۔ ایک بار یہ گھر سے ایسے گئے کہ پانچ چھ سال بعد لوٹے۔" (پانچ چھ سال بعد لوٹنے کی بات رضیہ آپا نے اُن کی پاکستان یاترا کے پس منظر میں کہی تھی) اس بات پر سامعین نے فلک شگاف قہقہے لگائے۔ اس محفل کے بعد ایک ہفتہ بھی نہیں گزرا تھا کہ یہ اطلاع آئی کہ بنّے بھائی اب کی بار کبھی نہ لوٹ آنے کے لیے گھر سے گئے تھے۔ پھر ان کی نعش جب آخری دیدار کے لیے ونڈسر پلیس میں رکھی گئی تو میں نے سوچا کہ اب کی بار آنکھیں بنّے بھائی کی دلکش اور دلفریب مسکراہٹ کو دیکھنے سے محروم رہ جائیں گی۔ مگر جب میں ان کی نعش کے قریب پہنچا تو دیکھا کہ پھولوں کے ڈھیر میں اُن کے ہونٹ تب بھی مسکرا رہے تھے۔ موت نے بنّے بھائی کا سب کچھ چھین لیا تھا لیکن ان کی مسکراہٹ موت کی زد سے پرے تھی۔ یہ بڑی عجیب و غریب مسکراہٹ تھی۔ تیکھی اٹل، مضبوط مستحکم، عزم والی اور راسخ العقیدہ مسکراہٹ۔ جیسے یہ مسکراہٹ بنّے بھائی کی ساری زندگی کا نچوڑ تھی۔ اُن کا عقیدہ اور ان کا نظریہ تھی۔ میں اس حیران کن مسکراہٹ کو یوں دیکھتا رہا جیسے اس مسکراہٹ کو حرف حرف پڑھنا چاہتا ہوں۔ یہ کیسی مسکراہٹ تھی آخر؟ ـــــ میں سوچنے لگا قدیم وحشی انسان کے غیر مہذب اور بے ہنگم قہقہے سے لے کر بنّے بھائی کی مسکراہٹ تک انسانی تہذیب نے جو نشیب و فراز دیکھے ہیں اور جو آگہی حاصل کی ہے وہی آگہی اصل میں بنّے بھائی کی مسکراہٹ ہے۔ پھر مجھے بنّے بھائی کی مسکراہٹ سمندر کی ایک لہر کی طرح دکھائی دی جو ہر دم آگے ہی بڑھتی جاتی ہے۔ وہ مسکراہٹ جو کنجوس یا ہونٹوں میں قید ہونا نہیں جانتی بلکہ ہر دم زندگی کی خوشگواری، جدوجہد اور عمل کا حصہ بنا جاتی ہے۔

(بنّے بھائی کی چوتھی برسی کے موقع پر یہ مضمون دلی کی غالب اکیڈمی میں پڑھا گیا۔)

گوشۂ اقبال

ڈاکٹر محمد اقبال —— دستاویزی فلم

—— علی سردار جعفری

آدم —— ڈرامائی فیچر

—— محمد مہدی

صاحبِ اقبال شاعر —— لطیف خاکہ

—— یوسف ناظم

ڈاکٹر محمّد اقبال

تیس منٹ کی دستاویزی فلم (رنگین) ملکیت۔ فلمز ڈویژن حکومت ہند

الفاظ اور آواز: علی سردار جعفری

ڈائرکشن: خواجہ احمد عباس

فوٹوگرافر

ایس این بھاگوت (ہندوستان)، عبدالغنی (پاکستان)

موسیقی

پریم دھون

ایڈیٹر

رام داس

صلاح کار

جگن ناتھ آزاد

منتظم

سنت دھون

مصوّر

عبدالرحمن چغتائی (پاکستان)، صادقین (پاکستان)، رائبا (ہندوستان)

معاونین اور کرم فرما

عارف رحمن چغتائی (پاکستان)، راشد خورشید نیر۔ فاطمہ ذکریا۔ حیدر پٹھان۔ سید احمد شمیم۔ سلامت رضوی۔ فوٹو ڈویژن حکومت ہند، پاکستان ٹیلی وژن کارپوریشن (لاہور)، برٹش کونسل (بمبئی)، کونسلیٹ مغربی جرمنی (بمبئی)

ترنّم

مہندر کپور۔ پریم دھون۔ کاظم کامران (ایران)

نوٹ ۱:۔ لاہور اور سیالکوٹ میں اس فلم کی شوٹنگ حکومت پاکستان کے تعاون سے کی گئی۔

نوٹ ۲:۔ فلم کی ابتدا میں علامہ اقبال کے صاحبزادے جسٹس جاوید اقبال نے تہنیت کا پیغام دیا ہے جو ان کی تصویر اور آواز کے ساتھ ہے۔

نوٹ ۳:۔ فروری ۱۹۷۸ء کے پہلے ہفتے میں حکومت ہند کے وزیر خارجہ شری اٹل بہاری واجپئی نے اس فلم کا پہلا پرنٹ حکومت پاکستان کو ہندوستان کی طرف سے تحفے کے طور پر پیش کیا۔

★

ڈاکٹر محمد اقبال

الفاظ	تصویریں
۱۔ آبجو یا پانی کی بہتی دھارا اقبال کے یہاں پیغمبری اور شاعری کا سمبل ہے۔	ابریل (کشمیر کا آبشار)
۲۔ سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا	پہاڑ سبز و شاداب
۳۔ پربت وہ سب سے اونچا ہمسایہ آسماں کا وہ سنتری ہمارا وہ پاسباں ہمارا	برف پوش پہاڑ
۴۔ (نغمۂ فارسی) رخت بہ کاشمر کشا، کوہ و تل و دمن نگر سبزہ جہاں جہاں ببیں لالہ چمن چمن نگر آب شکن شکن نگر	پہاڑ لالے کا پھول کشمیری لڑکی
۵۔ نئے ہندوستان کو کشمیر نے دو تحفے دئے۔	گلاب کے پھول
۶۔ ایک پنڈت جواہر لال نہرو	نہرو پینٹنگ
۷۔ دوسرے ڈاکٹر محمد اقبال ہوا ہے گو تند و تیز لیکن چراغ اپنا جلا رہا ہے وہ مرد درویش جس کو حق نے دیئے ہیں انداز خسروانہ	لالے کے پھول اقبال پینٹنگ (ڈرائنگ)

الفاظ	تصویریں
۸۔ تین چار سو سال پہلے نہرو کا خاندان کشمیر سے نکل کر اتر پردیش میں بس گیا۔ اور کوئی ڈھائی سو سال پہلے اقبال کا خاندان پنجاب میں آباد ہوا	کشمیر کا ایک گاؤں آنند بھون ۔ الٰہ آباد سیالکوٹ کی ایک سڑک
۹۔ دونوں کو ہندوستان سے شدید محبت تھی اور ہندوستان کی نجات کے لیے دونوں نے سوشلزم کا انتخاب کیا لیکن اقبال کی سوشلزم میں روحانیت ملی ہوئی تھی جس کو اسلامی سوشلزم کہا جا سکتا ہے ۔	خوبصورت پہاڑ طلوعِ آفتاب آفتاب کی روشنی کا عکس پانی میں
۱۰۔ نہرو نے اپنی انگریزی کتاب DISCOVERY OF INDIA میں لکھا ہے :۔ " زندگی کے آخری دنوں میں اقبال سوشلزم سے اور زیادہ قریب آ گئے تھے ...... اپنے انتقال سے چند ماہ پہلے انھوں نے مجھے طلب کیا ۔ وہ بیمار تھے ۔ میں نے بہت خوشی سے اُن کے حکم کی تعمیل کی ۔ اُن سے باتیں کرتے ہوئے میں نے محسوس کیا کہ اختلاف کے باوجود ہم دونوں بہت سی باتوں میں ہم خیال تھے ۔ میں ان کو اور ان کی شاعری کو پسند کرتا تھا "	نہرو کی انگریزی کتاب کا سر ورق ۔ کتاب کا صفحہ ضربِ کلیم ۔ نظم اشتراکیت جاوید منزل اقبال کا اسکیچ (چغتائی) اقبال کی تصویر اقبال کا کتب خانہ
۱۱۔ سیالکوٹ کے شہر میں ۹ نومبر ۱۸۷۷ء کو ایک معمولی درزی شیخ نور محمد کے گھر ایک بیٹا پیدا ہوا ! انھوں نے اس کا نام محمد اقبال رکھا ۔	سیالکوٹ کی سڑک اقبال کا آبائی مکان

الفاظ	تصویریں
۱۲۔ اقبال کے والد زیادہ پڑھے لکھے نہیں تھے۔ اور شیخ نتھو کے نام سے مشہور تھے۔ وہ عورتوں کے لیے برقعوں کی ٹوپیاں سی کر اپنا پیٹ پالتے تھے۔	شیخ نور محمد کی تصویر درزیوں کے کام کرتے ہوئے ہاتھ۔
۱۳۔ سیالکوٹ کے ایک سرکاری افسر نے انھیں اپنے گھر ملازم رکھ لیا اور اُن کے لیے ایک سنگر مشین خرید دی۔ لیکن اقبال کی ماں امام بی بی نے اس روپے کو ہاتھ لگانے سے انکار کر دیا۔ اُن کا خیال تھا کہ انگریزی سرکار کے افسر کی آمدنی میں حرام کی آمدنی شامل ہوگی۔	سنگر مشین چلتی ہوئی اقبال کی والدہ کی تصویر سنگر مشین چلتی ہوئی
۱۴۔ اقبال کی شاعری میں غریبی کی عزت اور محنت کرنے والے ہاتھوں کا احترام اُن کی ماں اور باپ کی دین ہے۔	محنت کش ہاتھ درزیوں کی انگلیاں
۱۵۔ برسوں بعد ۱۹۳۱ء میں اقبال نے اپنے بیٹے جاوید کے نام لندن سے ایک پیغام بھیجا ــــ	ننھا جاوید، اقبال کی گود میں
اٹھا نہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احساں سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کر مرا طریق امیری نہیں فقیری ہے خودی نہ بیچ غریبی میں نام پیدا کر	جاوید کی تصویر، عمر سات آٹھ سال شعروں کا کتبہ
۱۔ شیخ نتھو کے خیالات صوفیانہ تھے	کئی صوفی۔ ملنگ

الفاظ	تصویریں
۱۷۔ امام بی بی بہت پاک طبیعت کی مذہبی خاتون تھیں۔	چغتائی کی ایک پینٹنگ
۱۸۔ اقبال نے اپنے بچپن میں جو آوازیں سُنیں اُن میں درختوں سے گذرتی ہوئی ہوا اور چڑیوں کے چہچہے تھے۔ فارسی کے صوفی شاعروں کا کلام تھا اور تلاوت کلام مجید۔	درخت ہوا میں جھومتے ہوئے درخت کی شاخوں پر چڑیاں
فَبِاَیِّ اٰلَآءِ رَبِّکُمَا تُکَذِّبٰن	صادقین کی ایک پینٹنگ (سُورۂ رحمٰن)
اور یہ ترنم اور آہنگ اقبال کی رُوح میں رچ بس گیا اور تمام عمر ان کے شعروں کے سانچے میں ڈھلتا رہا۔	اقبال کی تصویر (آنکھوں کا کلوز اپ)
۱۹۔ اقبال نے اپنی ابتدائی تعلیم سیالکوٹ کے اسکاچ مشن اسکول میں حاصل کی۔	اسکاچ مشن اسکول
اور اسی نام کے کالج سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔	اسکاچ مشن کا چرچ اور کالج
انعام میں سونے کے تمغے ملے۔	تمغے
وہاں کے رجسٹر میں ان کی عمر اٹھارہ سال لکھی ہے۔	کالج کا رجسٹر
۲۰۔ اُن کے پہلے استاد مولوی میر حسن تھے جنھوں نے انگریزی تعلیم کا مشورہ دیا تھا۔	میر حسن کی تصویر
۲۱۔ پھر وہ اپنی تعلیم کے لیے لاہور چلے گئے۔ جو پنجاب کا سب سے بڑا اور خوب صورت شہر ہے۔	لاہور۔ لانگ شاٹ
اقبال گورنمنٹ کالج کے ہاسٹل میں داخل ہو گئے وہاں سے ۱۸۹۷ء میں بی اے اور ۱۸۹۹ء میں ایم اے پاس کیا۔	ہاسٹل کی تصویر کالج کی تصویر

الفاظ	تصویریں
	کالج کا کاریڈار
۲۲۔ فلسفہ اُن کا خاص مضمون تھا جس کی تعلیم ایک بہت اچھے انگریز استاد پروفیسر ٹامس آرنلڈ نے دی تھی۔	اقبال کی [illegible] کی تصویر (ترکی ٹوپی میں) پروفیسر آرنلڈ کی تصویر
۲۳۔ اقبال کو شاعری کا شوق بچپن سے تھا۔ اور وہ اس زمانے کے مشہور شاعر مرزا داغ دہلوی کے شاگرد ہو گئے	سُورج کی روشنی میں زمین سے اُبلتا ہوا پانی داغ کی تصویر
۲۴۔ لاہور میں اقبال کی شاعری جوان ہوئی۔	بھاٹی دروازے کی تصویر
۲۵۔ اس میں ہندوستان کا فطری حُسن جھلک رہا تھا۔ ہمارے ملک کے پہاڑ، بادل، دریا، پھول سب شعروں کے سانچے میں ڈھل گئے۔ یہ اُردو شاعری کا نیا ہمالہ تھا۔ نئی گنگا تھی۔ اس میں حب الوطنی، دیش پریم کا نیا احساس تھا۔	پہاڑوں کی تصویریں بادل اور چاند بہتا دریا پھول ہی پھول پہاڑ اور بہتا دریا اُبلتے ہوئے چشمے
۲۶۔ لیکن اس حسین ملک کے پیروں میں بیڑیاں پڑی تھیں۔ اقبال کا دل ہندوستان کی آزادی کے لیے تڑپ اٹھا۔ اسی کے ساتھ یہ احساس بھی جاگا کہ مسلمانوں کے گزشتہ جاہ و جلال کو انگریزوں کی لائی ہوئی غلامی نے خاک میں ملا دیا۔ ذلیل و رسوا کر دیا۔	چغتائی کی تین پینٹنگ ۱۔ ایک بوڑھے کے پاؤں میں زنجیریں۔ ۲۔ تاج محل اور مسجد ۳۔ جوان سیاہ فام لڑکی

الفاظ	تصویریں
۲۷۔ ان کی شاعری کے سینے میں نیند سے جاگتے ہوئے ہندوستان کے دل کی دھڑکن کے ساتھ ساتھ ہندوستان اور ایشیا کے مسلمانوں کے دل کی دھڑکن بھی تھی۔	ہاتھ میں جوتیاں لال قلعہ دہلی جامع مسجد دہلی
(انتہائی پرسوز ترنم کے ساتھ) سرزمیں دلّی کی مسجودِ دلِ غم دیدہ ہے ذرّے ذرّے میں لہو اسلاف کا خوابیدہ ہے	قطب مینار اور مسجد قوت الاسلام کے کھنڈر
۲۸۔ شاعر کی نظم ترانۂ ہندی اسی دور کی یادگار ہے۔ (ترنم سے کورس) مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا یہ ترانہ آزادی کی جنگ کی للکار بن گیا۔ گاندھی جی نے اپنے ایک اردو خط میں لکھا ہے کہ انھوں نے یہ ترانہ جیل میں سیکڑوں بار گایا ہے۔	نظم اقبال کی تحریر میں (اس کا پہلا نام ہمارا دیش تھا) اقبال اور ترانۂ ہندی کی تعریف میں گاندھی جی کا اردو خط ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا۔
۲۹۔ ۱۹۰۵ء میں اعلیٰ تعلیم کے لیے اقبال نے یورپ کا سفر کیا۔ پہلے انھوں نے کیمبرج یونی ورسٹی کے ٹرنٹی کالج میں تعلیم حاصل کی۔ ان کے استادوں میں میک ٹیگرٹ اور وائٹ ہیڈ تھے۔ پھر میونخ یونی ورسٹی سے فلسفے میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری لی۔ کچھ دن ہائیڈل برگ میں بھی رہے۔	جہاز دور جاتا ہوا نوجوان اقبال کیمبرج کا شاٹ ہوائی بلندی سے ٹرنٹی کالج کی کھڑکیاں میونخ (جرمنی) یونی ورسٹی ہائیڈل برگ

الفاظ	تصویریں
لندن سے انھوں نے بیرسٹری کا امتحان پاس کیا اور چند مہینے لندن یونی ورسٹی میں عربی کے لکچرر رہے۔	لندن۔ پارلیمنٹ ہاؤس اور دریائے ٹیمس
۳۰۔ انھوں نے جی بھر کے یورپ کے علم، سائنس اور فلسفے کے جام پیے۔	لندن یونی ورسٹی
(مغرب کے عظیم موسیقاروں کی موسیقی) موسیقی موسیقی	دانتے۔ شیکسپیئر ملٹن۔ گوئٹے۔ طالسطائی۔ ہیگل۔ نٹشے، برگساں اور آئن سٹائن کی تصویریں۔ ایک دوسرے میں سے ابھرتی ہوئی۔
لیکن جدید یورپ کے سرمایہ داری نظام کو وہ قبول نہ کر سکے۔ اس کی ظاہری چمک دمک کے نیچے انھیں اس کے زوال کے آثار دکھائی دے رہے تھے۔ ۱۹۰۷ء میں انھوں نے اس زوال کی پیشین گوئی کر دی ؎ تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا	فیکٹریوں کی چمنیاں اور دھواں جگمگاتی ہوئی سڑکیں ایک جوان لڑکی شراب کی بوتل اور بندوق کی نلی کے درمیان۔ اسکرین پر ابھرتی ہوئی سنگینیں اور بندوقیں۔ انسانی جسم کے ٹکڑے قبرستان۔ صلیبوں کی قطاریں
۳۲۔ یہاں سے اقبال کی شاعری میں نیا انقلابی زور پیدا	ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر

الفاظ	تصویریں
ہوتا ہے ــــ	
میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو شرر فشاں ہوگی آہ میری، نفس مرا شعلہ بار ہوگا	اقبال کا نوجوان اور متفکر چہرہ اسکرین پر گذرتی ہوئی مشعلیں۔
۳۳۔ جولائی ۱۹۰۸ء میں یورپ سے واپسی پر لاہور ریلوے اسٹیشن پر ڈاکٹر محمد اقبال کا شاندار استقبال کیا گیا۔	قریب آتا ہوا جہاز لاہور ریلوے اسٹیشن (پرانا اسکیچ)
۳۴۔ انھوں نے پنجاب چیف کورٹ میں بیرسٹری شروع کی اور گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفے کے اسسٹنٹ پروفیسر ہوگئے۔	پنجاب چیف کورٹ (پرانا اسکیچ) گورنمنٹ کالج۔ نیا اینگل
۳۵۔ لیکن جلد ہی انھوں نے ملازمت چھوڑ دی اور ہندوستان پر اپنی خوب صورت نظموں کا مینہ برسا دیا۔ بلادِ اسلامیہ، گورستان شاہی، شکوہ، ہلال عید، شمع اور شاعر، حضور رسالت مآب میں، فاطمہ بنت عبداللہ، رام، نانک، جلیان والا باغ، خضر راہ، طلوع اسلام۔	اقبال کی تصویر بہتا ہوا پانی مطبوعہ نظموں کے صفحات یکے بعد دیگرے
۳۶۔ اب اقبال کی شاعری میں ایک فلسفہ ابھرنے لگا۔ فلسفۂ خودی ـــ جو پہلے ان کی دو فارسی کتابوں میں ظاہر ہوا۔ اسرارِ خودی	اقبال کی ایک مفکرانہ تصویر کتاب کے پہلے ایڈیشن کا سرورق

الفاظ اور رموز بیخودی	تصویریں
	کتاب کے پہلے ایڈیشن کا سرورق
۳۷. جب انسان اپنے آپ کو پہچانتا ہے، انسان کی خودی جاگتی ہے تو وہ مکمل ہوتا ہے.	چغتائی کی پینٹنگ تلوار پر بیٹھا ہوا شاہین
جب وہ اپنی تخلیقی طاقت 'سرجناتمک شکتی' سے واقف ہوتا ہے تو اس کے اندر ایک خدائی شان پیدا ہوتی ہے.	چغتائی کی پینٹنگ مرد کامل
۳۸. خدا کی بنائی ہوئی دنیا نامکمل ہے. انسان اُسے تکمیل کی طرف لے جاتا ہے.	ہل چلاتا ہوا کسان
خدا نے رات بنائی انسان نے چراغ بنایا	اندھیرے کو چیرتا ہوا چراغ
خدا نے مٹی بنائی انسان نے اس سے پیالے بنائے	مٹی . چاک . پیالے
خدا نے ریگستان اور پہاڑ بنائے	ریگستان اور پہاڑ
انسان نے باغ بنائے.	باغ اور فوارے
۳۹. سمٹی ہوئی خودی پانی کی بوند ہے جسے چڑیاں نگل لیتی ہیں.	پھولوں اور پتیوں سے ٹپکتا ہوا پانی نہاتی ہوئی چڑیاں.
۴۰. خودی آزادی ہے ظلم سے جبر سے غلامی سے	زنجیروں میں جکڑے پیر (پینٹنگ)
۴۱. خودی آزادی ہے موت سے.	ٹوٹی ہوئی زنجیریں (پینٹنگ)
۴۲. خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے	اڑتا ہوا شاہین (پینٹنگ) (دھرتی کا بیٹا (پینٹنگ چغتائی)

الفاظ	تصویریں
۴۳۔ ہندوستان کے دل میں آزادی کی تڑپ بھی خودی کی بیداری کی ایک جھلک ہے۔ اقبال نے جس کو "مردِ میداں گاندھیِ درویش خو" کہا اس میں بھی خودی کا ایک جلوہ ہے۔	سیاسی مظاہرہ (پینٹنگ) گاندھی جی کی تصویر
۴۴۔ ۱۹۱۷ء کے روسی انقلاب کو بھی اقبال نے اپنے فلسفۂ خودی کی نگاہ سے دیکھا۔	سیاہ بادلوں میں تڑپتی ہوئی بجلی سرِ محل (اسینٹ پیٹرس برگ) پر گرتا ہوا توپ کا گولہ (پینٹنگ)
لینن اس خودی کی علامت تھا مارکس اس کا سمبل	لینن سُرخ جھنڈوں کے ساتھ (پینٹنگ) کارل مارکس کی تصویر
بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک توڑ ڈالیں فطرتِ انساں نے زنجیریں تمام دوریٔ جنت کو روتی چشمِ آدم کب تلک	اُبھرتے ہوئے مزدور (پینٹنگ صادقین) نکلتا ہوا سورج (پینٹنگ صادقین) ڈوبتے ہوئے تارے (پینٹنگ صادقین) ٹوٹتی ہوئی زنجیریں (پینٹنگ صادقین) تخت و تاج پر یلغار (پینٹنگ صادقین)
۴۵۔ اقبال صرف ہندوستان کے شاعر نہیں تھے۔ صرف ایشیا کے مسلمانوں کے شاعر نہیں تھے۔ وہ آفاقی شاعر تھے۔ وشو کوی	گھومتے ہوئے گلوب پر اقبال کی تصویر ابھرتی ہے۔ ہنستی ہوئی اور پھر سارے گلوب پر چھا جاتی ہے۔
۴۶۔ اسلام اُن کا آئیڈیل تھا قرآن اور مولانا جلال الدین رومی کی مثنوی اُن کا	کھلتا ہوا قرآن مولانا روم اور کھلتی ہوئی

الفاظ	تصویریں
انسپریشن اور انقلاب اُن کا پیغام	مثنوی معنوی ابھرتا ہوا سُرخ سورج
۲۔ اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو کاخِ امرا کے در و دیوار ہلا دو	(پینٹنگ صادقین)
جس کھیت سے دہقاں کو میسّر نہیں روزی اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو	(پینٹنگ صادقین)
سلطانیِ جمہور کا آتا ہے زمانہ جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹا دو	شہنشاہیت کا گرتا ہوا سر (پینٹنگ صادقین)۔
۳۔ زمین سے اپنی روزی روٹی حاصل کرو اور قبر کے لیے جگہ	نوجوان کسان (پینٹنگ چغتائی)
زمین پر قبضہ کرنے کی کوشش مت کرو	سبز کھیت (پینٹنگ چغتائی)
حق زمیں را جز متاعِ ما نہ گفت این متاعِ بے بہا مفت است مفت دہ خدایا نکتۂ از من پذیر رزق و گور از وے بگیر او را مگیر	اشعار کا ترجمہ
۴۔ سنہ ۱۹۲۰ء میں پروفیسر نکلسن نے اسرار خودی کا انگریزی ترجمہ کیا۔ سنہ ۱۹۲۳ء میں برطانوی حکومت	انگریزی کتاب کی تصویر
نے اقبال کو ان کی شاعری کے لیے سر کا خطاب	اقبال کی ایک خوبصورت تصویر

الفاظ	تصویریں
دیا۔ وہ ۱۹۲۶ء میں پنجاب لیجسلیٹو کونسل کے ممبر چنے گئے۔	موجودہ لیجسلیٹو اسمبلی کی عمارت
۵۰۔ اُن کی زندگی کے آخری پندرہ سال اُن کی شاعری کے سب سے زیادہ شاندار سال تھے۔	اقبال کی نظموں کے دو طغرے (چغتائی)
۵۱۔ ۱۹۲۳ء میں ان کی فارسی کتاب پیام مشرق شائع ہوئی جو جرمن شاعر گوئٹے کے جواب میں لکھی گئی تھی اس کے خوب صورت اور طاقتور شعروں میں بیسویں صدی کی بیتاب روح اور صدیوں کی سچائی ہے۔	پیام مشرق کی جلد کتاب کے اوراق کھلتے ہیں۔
۵۲۔ ۱۹۲۴ء میں ان کی اُردو کتاب بانگ درا آئی۔ یہ اردو زبان کے سب سے بڑے شاعر کے آنے کا اعلان تھا۔	بانگ درا کی جلد اوراق کھلتے ہیں
۵۳۔ ۱۹۲۷ء میں ایک اور فارسی کتاب زبور عجم شائع ہوئی۔ انقلاب زندہ باد کے نعرے سے برسوں پہلے انقلاب کی آواز اس میں سنائی دیتی ہے۔	زبور عجم کی جلد
خواجہ از خونِ رگِ مزدور سازد لعلِ ناب از جفائے دہ خدایاں کشتِ دہقاناں خراب انقلاب انقلاب اے انقلاب	اصل نظم کا صفحہ کھلتا ہے اور الفاظ آہستہ آہستہ روشن ہوتے ہیں

الفاظ	تصویریں
۵۔ دسمبر ۱۹۲۸ء میں انھوں نے مدراس میں اپنے فلسفے پر کچھ لکچر دئے جو "RECONSTRUCTION OF RELGIOUS THOUGHT IN ISLAM" کے نام سے شائع ہوئے۔	انگریزی کتاب کی تصویر
وہ ۱۹۳۱ء میں دوسری اور ۱۹۳۲ء میں تیسری راؤنڈ ٹیبل کانفرنس میں شریک ہوئے۔	کانفرنس کی تصویر کانفرنس کی دوسری تصویر
وہاں سے واپسی پر یورپ کی سیر کی۔ پھر اسپین گئے اور غرناطہ اور الحمرا کو دیکھا۔ مسجد قرطبہ پر ایک شاندار نظم کہی۔ اس میں وقت کی سفاکی کا بیان ہے جس کے قاتل ہاتھوں کو صرف عشق روک سکتا ہے ـــ عشق جس کا ایک حسین اظہار مسجد قرطبہ ہے۔	غرناطہ اور الحمرا اقبال مسجد قرطبہ میں جانماز پر مسجد قرطبہ کے ستون اور محرابیں۔
اسی سال ایک اور عظیم الشان کتاب جاوید نامہ شائع ہوئی۔ اس میں دیش پریم اور سامراج دشمنی کے ساتھ ساتھ صدیوں کی علمی اور فلسفیانہ سچائی ہے۔	جاوید نامہ کی جلد اوراق کھلتے ہیں
یہ نظم اٹلی کے شاعر دانتے کی DEVINE COMEDY کے انداز میں لکھی گئی ہے۔	دانتے (پینٹنگ)
اس میں شاعر جلال الدین رومی کے ساتھ آسمانوں کی سیر کرتا ہے۔	اقبال اور رومی (پینٹنگ چغتائی)

الفاظ	تصویریں
وشوامتر، منصور حلاج، غالب، شہید سلطان ٹیپو اور دوسری روحوں سے ملاقات کرتا ہے۔	چاروں بزرگوں کی تصویریں (پینٹنگ)
گوتم بدھ، زرتشت، حضرت عیسیٰ اور پیغمبر اسلام کا پیام سنتا ہے۔	تینوں کی تصویریں اور لفظ محمدؐ
مغربی سامراج کے مقابلے میں اسلام کا تصور پیش کرتا ہے اور زمین پر رہنے والوں کو یہ سبق دیتا ہے کہ انسانیت انسان کی عزت کرنے کا نام ہے۔ کافر اور مومن دونوں خدا کی مخلوق ہیں۔	جاوید نامے کا صفحہ جس پر اقبال کا یہ پیام ہے۔
سنہ ۱۹۳۴ء میں اردو نظموں کا نیا مجموعہ بال جبریل شائع ہوا۔ اس کے پہلے صفحے پر بھرتری ہری کا شعر ہے۔	بال جبریل کا سرورق
پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر مرد ناداں پر کلام نرم و نازک بے اثر	وہ صفحہ جس پر شعر ہے
ان نظموں میں اقبال کی آواز شاعرانہ نہیں، پیغمبرانہ ہے۔	اقبال کی دو تصویریں
جولائی سنہ ۱۹۳۶ء میں ان کی زندگی کی آخری کتاب ضرب کلیم آئی۔ یہ سامراج کے خلاف مکمل اعلان جنگ ہے۔	ضرب کلیم (سرورق)

الفاظ	تصویریں
۵۹۔ اسی سال ان کی دو فارسی مثنویاں آئیں۔ پس چہ باید کرد، اور مسافر۔ مسافر چند سال پہلے سفرِ افغانستان کے وقت لکھی گئی تھی۔	دونوں کی تصویریں اقبال مولانا سید سلیمان ندوی اور راس مسعود کے ساتھ۔
۶۰۔ آخر عمر میں وہ انگریزی میں ایک لمبی نظم لکھنا چاہتے تھے THE BOOK OF AN UNKNOWN PROPHET لیکن بیماری نے مہلت نہیں دی۔ موت کے ہاتھ ان کی طرف بڑھ رہے تھے۔	تیزی سے بہتا ہوا پانی (شاعری کی علامت اور عمر کے بہاؤ کی علامت)
۶۱۔ ۲۰ اپریل ۱۹۳۸ء کو بستر پر لیٹے لیٹے انھوں نے اپنے فارسی کے دو شعر پڑھے۔ ؎	اقبال بستر پر
کھویا ہوا نغمہ واپس آئے گا یا نہیں حجاز کی ٹھنڈی ہوا پھر چلے گی یا نہیں اس فقیر کی زندگی کے دن ختم ہوئے کوئی دوسرا رازداں کا سمجھنے والا آئے گا یا نہیں	(صادقین کی تین پینٹنگ) ۱۔ اقبال اجسام سماوی کے ساتھ ۲۔ ارض اور سماوات ۳۔ سیارگان فلک کا شہ سوار
۶۲۔ ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء کو جب ان کی شہرت اور مقبولیت کا سورج پوری آب و تاب سے جگمگا رہا تھا، اقبال کی آنکھیں بند ہوگئیں۔	اقبال کے کمرے میں چلتی ہوئی گھڑی رک جاتی ہے قلمدان میں قلم ایک جھٹکے کے ساتھ سرنگوں ہو جاتا ہے۔
موسیقی	میز پر رکھی ہوئی چیزیں تڑپ اٹھتی ہیں۔ کھلا ہوا قرآن، ڈائری

الفاظ	تصویریں
موسیقی موسیقی موسیقی	بال جبریل کا مسودہ ۔ آئینے کے سامنے رکھا ہوا ڈاڑھی بنانے کا سامان، خالی صوفہ، آخر میں خالی کمرہ ۔ خالی پلنگ جس کے سامنے بجھا ہوا حقّہ رکھا ہے ۔
مرنے سے چند منٹ پہلے انھوں نے کہا تھا ۔ "میں مسلمان ہوں ۔ میں موت سے نہیں ڈرتا ۔ میں مسکرا کر موت سے ملوں گا ۔"	۲۲ر اپریل ۱۹۳۸ء کے ٹائمز آف انڈیا میں اقبال کی رحلت کی خبر تصویر کے ساتھ ۔
۶۳ ۔ جنازے میں ہزاروں آدمی شریک ہوئے ۔	جنازے کی تصویر
۶۴ ۔ اور قبر لاہور کی بادشاہی مسجد کی سیڑھیوں کے نیچے بنائی گئی ۔	بادشاہی مسجد اور مزار
۶۵ ۔ سارے ملک نے ان کا سوگ منایا ۔ گرو دیو ٹیگور نے، مسز سروجنی نائیڈو نے، جواہر لال نہرو نے، محمد علی جناح نے، سبھاش چندر بوس نے محبت اور آنسوؤں میں ڈوبے ہوئے پیغام دیئے اور اپنے سر ادب سے جھکا لیے ۔	پانچوں بزرگوں کی تصویریں آخر میں کاغذ پر جھکا ہوا قلم
مٹی نے اس چراغ کو چھپا لیا لیکن اس کی روشنی آج تک پھیل رہی ہے ۔	اقبال کا مزار لالے کا تنہا پھول

تصویریں	الفاظ
	(نظم)
لالے کے پھولوں کی چار پانچ مختلف تصویریں۔	پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن مجھ کو پھر نغموں پہ اُکسانے لگا مُرغِ چمن پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
	خاتمہ
محمدؐ اقبال (دستخط۔ ایک ایک حرف اسکرین پر بنتا ہوا)	
	(نوٹ:۔ وہ حصہ جو جگہ کی تنگی کی وجہ سے فلم میں شامل نہیں کیا جا سکا)
	۔ اقبال کی زندگی بہت سادہ تھی۔ گھر میں چند کتابوں، چند کرسیوں، معمولی چارپائیوں اور دو قالینوں کے سوا کوئی دولت نہیں تھی۔ ان قالین بھی کسی نے تحفے میں دیے تھے۔ اپنے آپ کو انھوں نے ہمیشہ فقیر اور قلندر کہا۔
	۔ ان کی سب سے بڑی دین فلسفۂ خودی اور انسان کا تصور ہے جس کو انھوں نے کامل انسان کہا ہے۔
	"میرے آباء اجداد برہمن تھے، انھوں نے اپنی عمریں اس سوچ میں گذار دیں کہ خدا کیا ہے۔ میں اپنی عمر اس

سوچ میں گزار رہا ہوں کہ انسان کیا ہے"

خود خدا انسان کی تلاش میں ہے۔ (ہم خدا اندر تلاش آدم است)

خدا کے عاشق تو ہیں ہزاروں، جنگل میں پھرتے ہیں مارے مارے
میں اس کا بندہ بنوں گا جس کو خدا کے بندوں سے پیار ہوگا

تمام شد

سید محمد مہدی

آدم

علامہ اقبال کے اشعار پر مبنی ایک ڈرامائی فیچر

اکتوبر، نومبر ۱۹۷۷ء میں دلی میں علامہ اقبال کے صد سالہ جشن کے موقع پر ایک بین الاقوامی سیمینار منعقد ہوا تھا۔ ان ہی دنوں غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈرامہ گروپ "ہم سب" کی طرف سے، جس کی صدر بیگم عابدہ احمد ہیں یہ ڈرامائی فیچر اسٹیج کیا گیا،

نادرہ ظہیر ببر

نے موسیقی، تحت اللفظ اور موومنٹ کے ذریعہ اسے پیش کیا تھا جو تھیٹر کی دنیا میں ایک نہایت دلچسپ، نیا اور مقبول تجربہ ثابت ہوا۔

{ جنّت ۔ آدم تنہا بے چینی سے ٹہل رہا ہے۔ }

آدم:
مکانی ہوں کہ آزادِ مکاں ہوں ؟
جہاں میں ہوں کہ خود سارا جہاں ہوں؟
وہ اپنی لامکانی میں رہیں مست
مجھے اتنا بتا دیں میں کہاں ہوں؟

ایک فرشتہ: [خدا سے شکایت کرتا ہے]
یہی آدم ہے سلطاں بحر و بر کا؟
کہوں کیا ماجرا اس بے بصر کا
نہ خود بیں نے خدا بیں نے جہاں بیں
یہی شہ کار ہے تیرے ہنر کا؟

دوسرا فرشتہ: (آدم سے)
عطا ہوئی ہے تجھے روز و شب کی بیتابی
خبر نہیں کہ تو خاکی ہے یا کہ سیمابی
سنا ہے خاک سے تیری نمود ہے لیکن
تری سرشت میں ہے کوکبی و مہتابی
جمال اپنا اگر خواب میں بھی تو دیکھے
ہزار ہوش سے خوشتر تری شکر خوابی
گراں بہا ہے ترا گریۂ سحر گاہی
اسی سے ہے ترے نخلِ کہن کی شادابی
تری نوا سے ہے بے پردہ زندگی کا ضمیر
کہ تیرے ساز کی فطرت نے کی ہے مضرابی
آدم جا زمین تیرا انتظار کر رہی ہے

آدم: زمین ؟

(سائکلوراما یا اسکرین پر زمین کی فلم جو مصنوعی سیارے سے لی گئی ہو زمین قریب آتی رہتی ہے۔ موسیقی vocal refrain in chorus جیسی حضرت عیسیٰ کی پیدائش پر کرسمس میں ہوتی ہے۔ ایک جھناکے کے ساتھ آدم اپنے آپ کو زمین پر پاتا ہے۔ رُوحِ ارضی ایک عورت کی شکل میں اس کا استقبال کرتی ہے)

رُوحِ ارضی:۔ کھول آنکھ زمیں دیکھ فلک دیکھ فضا دیکھ
مشرق سے اُبھرتے ہوئے سُورج کو ذرا دیکھ

اس جلوۂ بے پردہ کو پردوں میں چھپا دیکھ ایامِ جدائی کے ستم دیکھ جفا دیکھ
بیتاب نہ ہو معرکۂ بیم و رجا دیکھ

آدم:۔ میں کہاں ہوں تو کہاں ہے یہ مکاں کہ لامکاں ہے یہ جہاں مرا جہاں ہے کہ تری کرشمہ سازی؟

روحِ ارضی: ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں یہ گنبدِ افلاک یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ یہ صحرا یہ سمندر یہ ہوائیں تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ
سمجھے گا زمانہ تری آنکھوں کے اشارے دیکھیں گے تجھے دور سے گردوں کے ستارے
ناپید ترے بحرِ تخیل کے کنارے پہونچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے
تعمیرِ خودی کر اثرِ آہِ رسا دیکھ

[آدم حیرت سے دنیا کو دیکھ رہا ہے کہ اُسے کچھ لالے کے پھول نظر آتے ہیں۔ جو ہوا میں جھونکے کھا رہے ہیں آدم ایک پھول کے پاس پہونچتا ہے]

آدم: یہ گنبدِ مینائی یہ عالمِ تنہائی ! مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی
بھٹکا ہوا راہی میں بھٹکا ہوا راہی تو منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی
تو شاخ سے کیوں پھوٹا میں شاخ سے کیوں ٹوٹا؟

لالہ:۔ [ایک لڑکی کی صورت اختیار کر لیتا ہے]
اک جذبۂ پیدائی اک لذتِ یکتائی

آدم: اک جذبۂ پیدائی اک لذتِ یکتائی؟

لالہ: اُس موج کے ماتم میں روتی ہے بھنور کی آنکھ دریا سے اٹھی لیکن ساحل سے نہ ٹکرائی
ہے گرمیِ آدم سے ہنگامۂ عالم گرم سورج بھی تماشائی تارے بھی تماشائی

آدم: قدرت کا عجیب یہ ستم ہے
انسان کو راز جو بنایا راز اُس کی نگاہ سے چھپایا
حیرت آغاز و انتہا ہے آئینے کے گھر میں اور کیا ہے

کوئی نہیں غم گسارِ انساں — کیا تلخ ہے روزگارِ انساں

دوسرا لالہ: نہ تو زمیں کے لیے ہے نہ آسماں کے لیے — جہاں ہے تیرے لیے تو نہیں جہاں کے لیے
یہ عقل و دل ہیں شرر شعلۂ محبت کے — وہ خار و خس کے لیے ہے یہ نیستاں کے لیے

آدم: (خدا سے شکایت کرتا ہے) ترے شیشے میں مے باقی نہیں ہے
بتا کیا تو مرا ساقی نہیں ہے
سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم
بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے

تیسرا لالہ: خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں — ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں
ہر اک مقام سے آگے مقام ہے تیرا — حیات ذوقِ سفر کے سوا کچھ اور نہیں
آدم: عروسِ لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب — کہ میں نسیمِ سحر کے سوا کچھ اور نہیں

سب پھول مل کر کورس کی شکل میں: ہر شے مسافر ہر چیز راہی
کیا چاند تارے کیا مرغ و ماہی
تو مردِ میداں تو میرِ لشکر!
نوری حضوری تیرے سپاہی
کچھ قدر اپنی تو نے نہ جانی
یہ بے سوادی یہ کم نگاہی

آدم: بے تاب ہے ذوقِ آگہی کا — کھلتا نہیں بھید زندگی کا
پھولوں کا کورس: سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی — فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی
بہت اس نے دیکھے ہیں پست و بلند — سفر اس کو منزل سے بڑھ کر پسند
سفر زندگی کے لیے برگ و ساز — سفر ہے حقیقت حضر ہے مجاز
الجھ کر سلجھنے میں لذت اسے — تڑپنے پھڑکنے میں راحت اسے
ہوا جب اسے سامنا موت کا (?)
گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے — اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے
سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات
ابھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات

[اس دوران میں مختلف قسم کی تعمیر و تخلیق کا کام ہوتا رہتا ہے۔ مکان، مسجد، مندر، کلیسا، بت تصویریں بنتی رہتی ہیں]

معماروں کا کورس اور رقص:

رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے، خونِ جگر سے نمود
قطرۂ خونِ جگر سِل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود
نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

سائنس دانوں کا کورس: (لوگوں کے ہاتھوں میں دُوربین اور آلات ہیں۔ گیلیلیو، نیوٹن، وغیرہ کے ٹبلو)

لگی نہ میری طبیعت ریاضِ جنت میں
پیا شعور کا جب جامِ آتشیں میں نے
ملا مزاجِ تغیّر پسند کچھ ایسا
کیا قرار نہ زیرِ فلک کہیں میں نے
سمجھ میں آئی حقیقت نہ جب ستاروں کی
اسی خیال میں راتیں گزار دیں میں نے
ڈرا سکیں نہ کلیسا کی مجھ کو تلواریں
سکھایا مسئلۂ گردشِ زمیں میں نے
کشش کا راز ہویدا کیا زمانے پر
لگا کے آئینۂ عقلِ دُوربیں میں نے

مذہبی رہنماؤں کا کورس: (سب عبائیں پہنے ہوئے ہیں۔ سفید ریش)

سنے کوئی مری غربت کی داستاں مجھ سے
بھلایا قصۂ پیمانِ اولیں میں نے
نکالا کعبے سے پتھر کی مورتوں کو کبھی
کبھی بتوں کو بنایا حرم نشیں میں نے
کبھی صلیب پہ اپنوں نے مجھ کو لٹکایا

کیا فلک کو سفر چھوڑ کر زمیں میں نے
سنایا ہند میں آکر سرودِ ربانی
پسند کی کبھی یوناں کی سرزمیں میں نے

[یوروپین فاتحین آتے ہیں۔ قتل و غارت گری، فن پارے توڑ دیتے ہیں، فن کاروں کے انگوٹھے کاٹ دیتے ہیں۔ پھر بینک کی عمارتیں بنتی ہیں۔ کارخانے تعمیر ہوتے ہیں۔ مشینیں چلتی ہیں۔ مزدور لائے جاتے ہیں جو مشین میں جُٹ جاتے ہیں۔ قہقہہ مارتا ہوا ابلیس سیاہ لباس سیاہ پروں پر اڑتا ہوا آتا ہے۔ اس کا مشیر اس کے ساتھ ہے۔]

ابلیس: —

یہ عناصر کا پرانا کھیل یہ دنیائے دوں
ساکنانِ عرشِ اعظم کی تمناؤں کا خوں
میں نے دکھلایا فرنگی کو ملوکیت کا خواب
میں نے توڑا مسجد و دیر و کلیسا کا فسوں
میں نے ناداروں کو سکھلایا سبق تقدیر کا
میں نے منعم کو دیا سرمایہ داری کا جنوں
کون کر سکتا ہے اس کی آتشِ سوزاں کو سرد
جس کے ہنگاموں میں ہو ابلیس کا سوزِ دروں؟

مشیر: —

اس میں کیا شک ہے کہ محکم ہے یہ ابلیسی نظام
پختہ تر اس سے ہوئے خوئے غلامی میں عوام
یہ ہماری سعیٔ پیہم کی کرامت ہے کہ آج
صوفی و ملا ملوکیت کے بندے ہیں تمام
طبعِ مشرق کے لیے موزوں یہی افیون تھی
ورنہ قوالی سے کچھ کم تر نہیں علم الکلام (دونوں جاتے ہیں)

[بھوکوں مفلسوں کا جلوس، افرنگی اور ہندوستانی سرمایہ دار ہاتھوں میں تختیاں اٹھائے ہوئے ہیں جن پر

جمہوریت، پارلیمنٹ، برابری وغیرہ لکھے ہیں۔ ان کے ملازم بھوکوں اور مفلسوں کو کوڑے مار رہے ہیں]

آدم: ——— کتنی مشکل زندگی ہے کس قدر آساں ہے موت
گلشن ہستی میں مانندِ نسیم ارزاں ہے موت
کلبۂ افلاس میں دولت کے کاشانے میں موت
دشت و در میں شہر میں گلشن میں ویرانے میں موت
نے مجالِ شکوہ ہے نے طاقتِ گفتار ہے
زندگانی کیا ہے اک طوقِ گلو افشار ہے

پیرمرد: برتر از اندیشۂ سُود و زیاں ہے زندگی
ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیم جاں ہے زندگی
تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ
جاوداں پیہم دواں ہر دم جواں ہے زندگی
اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
سرِ آدم ہے ضمیر کن فکاں ہے زندگی
زندگانی کی حقیقت کوہ کن کے دل سے پوچھ
جوئے شیر و تیشہ و سنگ گراں ہے زندگی
بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحرِ بیکراں ہے زندگی
خام ہے جب تک تو ہے مٹی کا اک انبار تو
پختہ ہو جائے تو ہے شمشیرِ بے زنہار تو

(ابلیس آتا ہے۔ اُس کا مشیر ساتھ ہے)

مشیر: رُوحِ سلطانی رہے باقی تو پھر کیا اضطراب
ہے مگر کیا اس یہودی کی شرارت کا جواب

(کارل مارکس کی تصویر نظر آتی ہے)

وہ کلیمِ بے تجلی، وہ مسیحِ بے صلیب
نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب
اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگا طبیعت کا فساد
توڑ دی بندوں نے آقاؤں کے خیموں کی طناب

[جاتے ہیں]

[مزدوروں اور مفلسوں کا جلوس]

مزدوروں کا کورس:-

عقل ہے بے زمام ابھی عشق ہے بے مقام ابھی
نقش گرِ ازل ترا نقش ہے ناتمام ابھی
خلقِ خدا کی گھات میں رند و فقیہ و میر و پیر
تیرے جہاں میں ہے وہی گردشِ صبح و شام ابھی
تیرے امیر مال مست، تیرے غریب حال مست
بندہ ہے کوچہ گرد ابھی، خواجہ بلند بام ابھی

لینن:-

ہم بندِ شب و روز میں جکڑے ہوئے بندے
تو خالق و اعصار و نگارندۂ آیات
اک بات اگر مجھ کو اجازت ہو تو پوچھوں
حل کر نہ سکے جس کو حکیموں کے مقالات
وہ کون سا آدم ہے کہ تو جس کا ہے معبود
وہ آدمِ خاکی کہ جو ہے زیرِ سماوات
مشرق کے خداوند سفیدانِ فرنگی
مغرب کے خداوند درخشندہ فلزات
یورپ میں بہت روشنیٔ علم و ہنر ہے
حق یہ ہے کہ بے چشمۂ حیواں ہے یہ ظلمات
رعنائیٔ تعمیر میں، رونق میں، ضیا میں

گرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بنکوں کی عمارات
یہ علم، یہ حکمت، یہ تدبّر، یہ حکومت
پیتے ہیں لہو، دیتے ہیں تعلیم مساوات
ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت
احساسِ مروّت کو کچل دیتے ہیں آلات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ
دنیا ہے تری منتظرِ روزِ مکافات

پیرمرد: — بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے
خضر کا پیغام کیا ہے یہ پیامِ کائنات
اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دارِ حیلہ گر
شاخِ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات
دستِ دولت آفریں کو مزد یوں ملتی رہی
اہلِ ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکات
نسل قومیت کلیسا سلطنت تہذیب رنگ
خواجگی نے خوب چن چن کر بنائے مسکرات
کٹ مرا ناداں خیالی دیوتاؤں کے لیے
سُکر کی لذّت میں تو لٹوا گیا نقدِ حیات
مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار
انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات
اُٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

[گرے ہوئے اور جھکے ہوئے انسان کمر سیدھی کرتے ہیں۔ ان میں زندگی آ رہی ہے۔ اور جب آدم آکر انھیں للکارتا ہے تو ان میں جوش و ولولہ پیدا ہو جاتا ہے۔]

آدم: ـــــ اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخِ امرا کے در و دیوار ہلا دو

مجمع:- ہلا دو ہلا دو

آدم:- گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے
کنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو

مجمع:- لڑا دو لڑا دو

آدم:- سلطانیِ جمہور کا آتا ہے زمانہ
جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹا دو

مجمع:- مٹا دو مٹا دو

آدم:- جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اُس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

مجمع:- جلا دو جلا دو۔

[نئی فضا، نئی اُمنگ، نئی موسیقی، خوش لڑکے لڑکیاں]

نوجوان: ـــــ زمانے کے انداز بدلے گئے
نیا راگ ہے ساز بدلے گئے
ہوا اس طرح فاش رازِ فرنگ
کہ حیرت میں ہے شیشہ سازِ فرنگ
پرانی سیاست گری خراب ہے
زمیں میر و سلطاں سے بیزار ہے
گیا دورِ سرمایہ داری گیا
تماشا دکھا کر مداری گیا
گراں خواب چینی سنبھلنے لگے
ہمالہ کے چشمے اُبلنے لگے
دلِ طورِ سینا و فاراں دو نیم
تجلی کا پھر منتظر ہے کلیم

لڑکوں کا کورس، پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اُکسانے لگا مرغِ چمن
پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اُودے اُودے نیلے نیلے پیلے پیلے پیرہن
اپنے من میں ڈوب کر پا جا سُراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن
پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تو جھکا جب غیر کے آگے نہ تن تیرا نہ من

مردوں اور عورتوں کا کورس:۔ دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کر
نیا زمانہ نئے صبح و شام پیدا کر
اٹھا نہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احساں
سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کر
مرا طریق امیری نہیں فقیری ہے
خودی نہ بیچ غریبی میں نام پیدا کر

آدم اور حوّا: ــــــــ گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر
قلب و نظر شکار کر

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

یوسف ناظم

صاحبِ اقبال شاعر

ہر وہ شخص جس کا نام اقبال ہو، اقبال صاحب تو ہو سکتا ہے لیکن اس کا صاحبِ اقبال ہونا مشکل ہے۔ ڈاکٹر اقبال کو البتہ صاحبِ اقبال بننے میں کوئی مشکل پیش نہیں آئی۔ کیونکہ وہ حکم سفر ملنے سے پہلے ہی اس کا بندوبست کر چکے تھے۔ پیدا ہو چکنے کے بعد جیسے جیسے وہ بڑے ہوتے ہو گئے، اُن کے اقبال میں بھی اتنی ہی تیزی سے ترقی ہونے لگی، جتنی تیزی سے ہمارے ہاں چیزوں کی قیمتیں بڑھتی ہیں ــــــ جہاں تک قیمتوں کا تعلق ہے، یہ کششِ ثقل کی نہیں کششِ فلک کی پابند ہیں۔ قیمتوں کا نیوٹن کے نظریے سے کوئی تعلق نہیں۔

ڈاکٹر اقبال جب پیدا ہوئے تو ایک عام ہندوستانی کی طرح پیدا ہوئے۔ عام ہندوستانی کے پیدا ہونے پر پہلا کام، جو کیا جاتا ہے کہ اس کی تاریخ پیدائش نہیں لکھی جاتی۔ یعنی ہمارے ہاں بچّے کی صحیح زندگی کورے پن سے شروع ہوتی ہے کیونکہ یہی آئینِ قدرت ہے یہی اسلوبِ فطرت ہے۔ تاریخ پیدائش لکھنا ہمارے ہاں اتنا ہی زبردست کارنامہ ہے، جتنا کسی ملک کی تاریخ لکھنا۔ معلوم نہیں وہ لوگ کس دل گردے کے لوگ ہوتے ہیں جو بچے کی تاریخ پیدائش لکھ لیتے ہیں۔ تاریخ پیدائش لکھنے میں ایک تو وقت بہت صرف ہوتا ہے دوسرے آگے چل کر غیر ضروری مسائل پیدا ہو جاتے ہیں (صحیح تاریخ پیدائش عام طور پر نقصان دہ ثابت ہوتی ہے) اس لیے کہ آج بھی جگہ جگہ برتھ رجسٹر رکھے ہوئے ہیں اور ان میں ضروری اندراجات کئے بغیر کسی بھی بچّے کو پیدا ہونے نہیں دیا جاتا۔ کسی بچّے کی صحیح تاریخ پیدائش معلوم کرنا اتنا ہی مشکل ہے جتنا پیدائش سے پہلے اس کی صنف معلوم کرنا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ برتھ رجسٹر میں قصوروار والدین کا نام درج ہوتا ہے، بچّے کا نام درج نہیں ہوتا۔ بچّے کا نام تو ہم اس وقت رکھتے ہیں جب کم سے کم ڈیڑھ ہزار ناموں پر غور کر چکتے ہیں۔ جو لوگ اس معاملے میں عجلت سے کام لیتے ہیں، زندگی کی ایک بڑی دلچسپی سے محروم رہ جاتے ہیں۔

دوسرے ملکوں کا حال تو مجھے زیادہ معلوم نہیں، اس لیے میں کہہ نہیں سکتا کہ کس ملک میں تاریخ پیدائش کے ساتھ کیا سلوک کیا جاتا ہے۔ لیکن ہمارے ہاں تاریخ پیدائش اس طرح بدلتی رہتی ہے جیسے انگلستان میں بیویاں شوہر بدلا کرتی ہیں۔ اور ہندوستان میں لوگ سیاسی مسلک۔ بعض صورتوں میں تو جڑواں بچوں کی پیدائش کی تاریخیں بھی الگ الگ ہوتی ہیں۔

یہاں ہر شخص اپنی پیدائش کی کم از کم تین تاریخیں ضرور رکھتا ہے۔ ایک تاریخ پیدائش کے لحاظ سے وہ اپنا برتھ ڈے مناتا ہے اور موم بتیاں جلاتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہر برتھ ڈے پر ایک موم بتّی زیادہ ہونے کے بجائے کم ہو جاتی ہے۔ (بعض لوگوں کی برتھ ڈے

ہر سال کسی نہ کسی چھٹی کے دن ہی واقع ہوا کرتا ہے) دوسری تاریخ پیدائش وہ اپنی ملازمت اور شادی کے لیے استعمال کرتا ہے اور تیسری تاریخ پیدائش جو قریب قریب صحیح ہوتی ہے فوجی راز کے طور پر استعمال ہوتی ہے اور بہ صرف چند اہم اراکین خاندان کو بتائی جاتی ہے جو حلف رازداری اٹھا چکے ہوں۔ اکثر صورتوں میں والدین کی صحیح تاریخ پیدائش بچوں سے معلوم کرنا پڑتی ہے۔

ڈاکٹر اقبال بہرحال ان لوگوں میں سے تھے جنہیں اپنی زندگی میں کبھی بھی اپنی تاریخ پیدائش استعمال کرنے کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ ہاں اگر وہ پنجاب میں ہائی کورٹ کے جج بن جاتے تو ان کی سرکاری تاریخ پیدائش تو معلوم ہو ہی جاتی۔ لیکن ان کے جج بن جانے کی صورت میں مشکل پیش آتی کہ اقبال دوسروں کو تو انصاف بانٹ دیتے لیکن خود اپنے ساتھ اور اپنی شاعری کے ساتھ انصاف کرنے کے موقف میں نہ رہتے۔ ساری دنیا میں بدقسمتی سے یہ قاعدہ ہے کہ دیگر تمام اقسام کے ملازمین سرکار کو تو ملازمت سے ٹھیک وقت پر سبکدوش کر دیا جاتا ہے لیکن ججوں کو صرف اسی وقت رہا کیا جاتا ہے جب ان کے پاس کسی اور کام کے لیے وقت نہیں رہتا۔ ڈاکٹر اقبال اگر جج ہو جاتے تو بس ہمارا اتنا ہی فائدہ ہوتا کہ ان کی تاریخ پیدائش تلاش کرنے میں اِدھر اُدھر گھومنا نہ پڑتا لیکن 'ضرب کلیم' 'پیام مشرق' اور 'ارمغان حجاز' پڑھنے کو کہاں ملتی۔ یہ سب آسمانی باتیں ہیں۔ قدرت کو جب کسی شخص سے بڑا کام لینا ہوتا ہے تو پھر وہ اس شخص کو پنجاب ہائی کورٹ کا جج نہیں بناتی۔

آسمان کے لفظ پر یاد آیا کہ آسمان کے معاملے میں اردو کے شاعروں نے بڑے تعصب کا اظہار کیا ہے۔ یوں تو اردو شاعری میں کئی نباتاتی، جماداتی اور دیگر سائنسی غلطیاں ہیں جن میں سے ایک نباتاتی غلطی یہ ہے کہ ہمارے ہاں محبوب کا قد بہت زیادہ اونچا ہوتا ہے۔ سوچئے اگر محبوب سرو قد اور شمشاد قد ہوا تو اس سے بات کیسے کی جائے گی۔ عاشق کو عرض مدعا میں کتنی دقت ہو گی۔ ضرورت ہے کہ محبوب کا قد قدرے کم کیا جائے۔ اس قسم کی جماداتی غلطیاں بھی ہیں لیکن میں جس بات پر زور دینا چاہ رہا ہوں وہ آسمان سے متعلق سائنسی غلطی ہے۔ اردو کے تقریباً ہر شاعر نے آسمان کو متحرک بتلایا ہے۔ میر کہتے ہیں ؎ :

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں

انشا کہتے ہیں ؎ :

بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کسے انشا

غالب کہتے ہیں ؎ :

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں

بہتوں نے تو اس کی رفتار کو بھی نام رکھا ہے۔ اور اسے فلک کج رفتار کہا ہے۔ اقبال کے ہاں بھی "گردش افلاک" کا ایک دو جگہ ذکر ہے لیکن انھوں نے اسے خیمۂ افلاک بھی کہا ہے اور خیمہ متحرک نہیں ہوتا۔ اقبال کے ہاں سب سے اہم بات یہ ہے کہ کم سے کم انھوں نے آسمان کو زمین کے باشندوں کا دشمن نہیں بتایا ہے۔ ورنہ غالب تو آسمان کے بارے میں یہ کہتے ہیں۔

ہوئے تم دوست جس کے اس کا دشمن آسماں کیوں ہو

فارسی کے کسی شاعر نے تو یہاں تک کہا تھا کہ آسمان سے جو بھی بلا چلتی ہے میرے گھر کا پتہ پوچھتی آتی ہے۔ آسمان کے بارے میں

بہر حال اقبال کے خیالات اتنے خراب نہیں ہیں اور ہونا بھی نہیں چاہیے۔ آسمان تو ہمارے سر پر ایک چھت کی طرح ہے۔ آدمی کو تو چھت چاہیے گا۔ جب ہم معمولی سا مکان بناتے ہیں تو چاہے بیت الخلا اس میں بنائیں یا نہ بنائیں چھت تو ضروری بناتے ہیں۔ اور اب تو صرف سیلنگ ہی نہیں فالس سیلنگ کا بھی رواج ہو گیا ہے۔ چھت پہلے بھی ضروری تھی اور اب بھی ضروری ہے۔ اردو شاعری میں جتنے بھی محبوب پائے جاتے ہیں ان میں سے تقریباً سب کے سب بالائی منزل پر رہنے والے ہیں گراؤنڈ فلور عشق کے لیے مناسب جگہ نہیں ہے۔ وہاں سے محبوب کا نظارہ ممکن نہیں ہے۔ محبوب اگر نچلی منزل کا مکیں ہو تو بھی اسکو بسلسلۂ محبت بام پر آنا ضروری ہے۔ بالائی منزل پر پہنچنے کی کوشش میں تو ایک عاشق کے ساتھ یہ واقعہ بھی ہوا کہ؎

قسمت تو دیکھئے کہ کہاں ٹوٹی ہے کمند
دو چار ہاتھ جبکہ لبِ بام رہ گیا

یہ کوئی موقعہ نہیں کہ میں چھت کے فوائد، اس کی غرض و غایت اور اس کی افادیت کے بارے میں مزید معلومات بہم پہنچاؤں۔ یوں بھی میں کوئی آرکیٹکٹ یا بلڈنگ کنٹریکٹر تو ہوں نہیں۔ میں تو صرف یہ عرض کرنا چاہ رہا تھا کہ جب معمولی اور مصنوعی مکانوں کے لیے چھت ضروری ہے تو کیا اتنی بڑی زمین چھت کے بغیر چھوڑ دی جاتی۔ اگر ہمارے سر پر آسمان نہ ہوتا تو آپ ہی دو چار دن بعد سوچ کر بتلائیے کہ اس کی جگہ کیا ہوتا۔ اقبال نے اسی لیے آسمان کی مخالفت میں کچھ نہیں کہا ہے۔ ان کا تو خیال ہے کہ وہاں سے ادھر بلائیں نہیں دعائیں آتی ہیں؎

زمیں سے نوریانِ آسماں پرواز کہتے ہیں
یہ خاکی، زندہ تر، پائندہ تر، تابندہ تر نکلے

اقبال تو آدمی کو طائرِ لاہوتی کہتے ہیں اور اُسے آسمانوں میں پرواز کرنے کی تحریری دعوت دیتے ہیں بلکہ یہ تک کہتے ہیں کہ پرواز میں کسی بھی وجہ سے کوئی کوتاہی نہیں آنی چاہیے۔ اقبال بذاتِ خود، اتنا اونچا اڑے کہ آسمان بن کر چھا گئے اور چونکہ اردو شاعروں میں آسمان دشمنی کی روایت ہے اس لیے اردو کے کچھ شاعر، ان کے آسمان بن جانے کی وجہ سے ان پر بھی دھول پھینکنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جو لوگ دنیا کے گورکھ دھندے میں پوری طرح پھنسے رہتے ہیں ان کی عمر، اقبال مندی کے فراق ہی میں گذر جاتی ہے۔ ایسے لوگ صاحبِ اقبال تو خیر کیا، صاحبِ اقبال علی بن جائیں تو بہت ہے۔

نوٹ: یہ مضمون اقبال صدی کے سلسلے کے ایک سمینار میں پڑھا گیا۔

گل گشت

قرۃ العین حیدر

حصہ اوّل

حصہ دوم

جب برف پگھلی

جون ۱۹۷۶ء۔ دریچے کے باہر ماسکو یونیورسٹی کے سرسبز کیمپس پر موسلا دھار بارش ہو رہی ہے۔ سلاوا نے دیوان سے اٹھ کر فلور لیمپ جلایا، دیوار پر آویزاں ایک شفق رنگ یوکرینی لینڈ اسکیپ اچانک روشن ہو گیا۔ سرخ و سیاہ دھاری دار یوکرینی غالیچے پر آنکھیں موندے بلی اس پولش شوربے کی بوٹیوں کے خواب دیکھ رہی ہے جو نتاشا تیار کرنے میں مصروف ہے۔ فون کی گھنٹی بجتی ہے "رام تھا" نتاشا باورچی خانے سے باہر آکر کہتی ہے "رام" پچھلے پندرہ برس نتاشا کے تخلیق کردہ روسی ڈرامے "رامائن" کا ہیرو ہے۔ نامور انڈولوجسٹ اور انتھروپولوجسٹ اور ماہر لسانیات نتاشا گنیشوانی پر دادی ایک پولش کاؤنٹس تھی۔ پولینڈ یوکرین کا پڑوسی ہے۔ ڈاکٹر سلاوا پونکو نتاشا کا شوہر اور مشہور آرٹسٹ یوکرینی ہے۔ جگ سا پزل کے مختلف ٹکڑے۔

لنچ کے بعد نتاشا ایک الماری سے پہلے گول رنگین چوبی پٹاری برآمد کرتی ہے۔ پھر بازی گر کی طرح اس میں سے ایسٹر کے رنگین چوبی انڈے ۔۔ پٹاری اور انڈے مخصوص روسی رنگ برنگی فوک آرٹ کی گلکاری سے مزین ہیں۔ "یہ انڈے ایسٹر کے زمانے میں ہماری کسان عورتیں شہر لا کر فروخت کرتی ہیں۔" نتاشا کہتی ہے۔

"اب بھی؟" میں نے تعجب سے پوچھا۔

"اب بھی بطور ایک کلچرل موتیف"

سلاوا دوسرے کمرے سے ایک انگریزی مضمون کا تراشہ لا کر دیتا ہے۔ "یہ حسین کو دے دینا۔ میں نے ان کے متعلق لکھا تھا۔"

حسین مقبول دیومالا اور عراق شیعہ ایتھوس کی علامتیں، پنجے، علم اور گھوڑے اپنے موتیف بناتے ہیں۔ طلسمی اور ماکو میں مرقع خنجر اور پستول بک رہے ہیں۔ بطور ان پہاڑی سابق جنگجو قوموں کے کلچر موتیف۔ حالی ہمارے ملک میں کلچر موتیفوں اور ایتھوسوں کے سلسلے میں خون خرابہ ہوتا ہے۔ ادھر سبط حسن اور ڈاکٹر جمیل جالبی اور انتظار حسین اپنے ایتھوس اور کلچر موتیف کی فکر میں غلطاں اور پیچاں ہیں

تو یہ مذہبی خون خرابہ مغرب میں بھی ہوتا تھا۔ مگر صدیوں پہلے۔ ایک مرتبہ نوجوان روسی نقاد اوتستا زیر یفنیل ماسکو سے باہر ایک خانقاہ کے سامنے سے گزرتے ہوئے۔ مجھے بتلایا تھا کہ سترہویں صدی میں روسی پادریوں کے دو گروہوں کے درمیان بڑا خون خچر اس معاملہ پر ہوا کہ صلیب کا نشان دو انگلیوں سے بنایا جائے یا ایک سے۔ سینکڑوں اہل ایمان مارے گئے۔

اور یروان میں مینار شہدا استادہ ہے کہ ترکوں نے آرمینوں کا خون بہایا اور داغستان میں زار نکلس کی فوجوں نے قتل عام

تھا اور آنند بانیجوں میں ——

"تمہارا اس بوس میں اگر برف نہ پگھلی ہوتی تو کیا برا تھا ؟"

نتاشا نے گیرج میں جاکر وارڈ روب کھولا۔ اور گرم موزے اور دستانے اور فل بوٹ نکال کر لائی۔ "شمالی علاقوں میں" اس

نے کہا "شدید سردی ہوگی۔ ساتھ لے جانا۔"

"اگر برف نہ پگھلتی —" میں نے باآواز بلند دہرایا۔

"تو تم اور ہم اسوقت یہاں موجود نہ ہوتے" نتاشا نے جواب دیا۔

"آدھی رات کا سورج جیسا سرد ہوتا ہے ایسے ہی وہ رفتہ رفتہ بالکل ٹھنڈا ہو جائے گا تو زندگی ختم ہو جائے گی۔"

اس نے کہا "مگر اطمینان کی بات یہ ہے کہ اسوقت میں موجود نہ ہونگی"

"معاف کیجیے گا آپ انتہائی قنوطی گفتگو کر رہی ہیں" سلاوا نے اچانک فصیح و بلیغ اردو میں ارشاد کیا۔ میں نے دریچے میں

سے باہر جھانکا۔ شاندار تناور درخت مینہ کی بوچھاڑ میں مضبوطی سے سیدھے کھڑے تھے۔

"لاکھوں برس بارش ہی ہوا کی۔ ہر کام اللہ میاں نے انتہائی فرصت سے کیا" میں نے پلٹ کر اطلاع دی "وہ لاکھوں برس

ڈینوسار گھومتے پھرے۔ فرض کرو اسوقت اس جنگل سے ایک ڈینوسار زندہ ہو کر نکل آئے اور ان ساری تجربہ گاہوں اور عمارتوں کو روندتا ہوا جنگل

میں واپس چلا جائے۔ جنگل ازلی اور ابدی ہے۔ جب برف پگھلی اور جنگل نمودار ہوئے اور ڈینوسار —— جیولوجیکل وقت لاکھوں برس اور مہذب

انسان کا تاریخی وقت صرف دس ہزار برس پرانا ہے۔ صرف آٹھ ہزار سال پہلے یوریشیا کے جنگلوں میں جو سفید فام انسان آباد تھا اسے تم

اینتھروپولوجی والے "فن" کہتے ہو۔ اور تم کہتے ہو کہ وہ انسان والگا کی وادی میں کھیتی باڑی کرتا تھا اور لکڑی کے جھونپڑے بناتا تھا اور ڈھور ڈنگر پالتا تھا۔"

"ہاں"۔ نتاشا نے کہا "اور اپنے مردے دفن کرتا تھا اور ان پر تبرکاً سرخ رنگ چھڑکتا تھا"

"تو تمہاری آرین تھیوری کے مطابق کیا یہ آرین سفید درگا اور جن تھا ؟" میں نے پوچھا

"ہو سکتا ہے" ڈاکٹر نتاشا گیسوا نے کہا۔ اور برستی بارش کو دیکھنے لگی۔ پھر ایک بک شیلف کی طرف گئی اور ایک انگریزی

کتاب نکالا۔ "میری تازہ تصنیف۔ جین فلسفہ"

"جین فلسفہ۔" میں نے غصے سے کہا "یہاں ابھی اندر جن کے متعلق ہی طے نہیں ہو پایا اور تم جین فلسفہ پر پہنچ گئیں۔ یہ بتاؤ کہ

والگا کے جنگل جھونپڑوں میں رہنے والی تمہاری کسان عورتیں جو اپریل میں چوبی انڈے تراش کر انکو رنگتی ہیں یا آٹھ ہزار سال پہلے چوبی مورتیاں

تراش کر رنگ رہی تھیں۔"

"چوبی مورتیں ابھی چار چار سروں اور دس دس ہاتھوں والی —" نتاشا نے ہاتھ پھیلا کر جواب دیا۔ "بالٹک سلاو علاقے اور

جمہوریہ میں ایسی مورتیں کھدائی میں نکلی ہیں۔ ویدک دیوتاؤں کی طرز۔ اور یہ قدیم ترین انڈو یورپین لوگ جنوب مشرقی روس کے نشیب

اور وسط ایشیا کوہستان قفقاز اور بحیرۂ کیسپین کے شمالی علاقے میں آباد تھے۔

"روسی یا سلاو اور انڈو آریائی زبانوں کے بعض الفاظ کی مماثلت اسی عہد کی یادگار ہے" سلاو بولا۔

"میرے اجداد اسوقت کہیں صحرائے عرب میں قدیم ترین سامی زبان بولتے پھر رہے ہونگے۔" میں نے کہا۔

"عیسیٰ سے سات سو سال پہلے۔" نتاشا نے بلی کو گود میں اٹھا کر کہا "ایک نئی التائی یا تورانی قوم سنٹرل ایشیا میں ابھری اور جنوبی روس سے ہنگری تک پھیل گئی۔"

"چنانچہ ہنگری والوں کی ترک تازی دیکھو۔" میں نے کہا۔

"ہاں اور جنوبی روس کے قبائل گھوڑوں پر سوار ہوکر ایلام اور وادی سندھ اور دجلہ و فرات کے شہروں پر نازل ہوئے اور بڑی تباہی مچائی۔"

"اس زمانے کے شہر ہی کتنے بڑے تھے۔" میں نے کہا۔ "نینوا جو اسوقت کا نیو یارک تھا اسکی آبادی صرف ستر ہزار تھی۔ ان اجنبی شمالی لمبے تڑنگے لوگوں کی یلغار بڑی دہشتناک لگتی ہوگی۔ اسی لیے میرے عرب عبرانی اب وجد نے تم کو یاجوج ماجوج کہا تھا۔"

ہولی مدر رشا

"یاجوج ماجوج" کی اولاد نے عبرانی روایات کسطرح اختیار کرلیں؟ جگ ساپزل کی ایک اور تصویر۔ ڈاکٹر سلاد
پونبکو کی مورت اعلیٰ قدیم سلاو نسل نے خانہ بدوشی اور جنگلی جانوروں کا شکار ترک کرکے سب سے پہلے زرخیز یوکرین میں کاشتکاری شروع کی تھی
ولادت مسیح کے بعد قرون وسطیٰ تک پہنچتے پہنچتے ڈینیپر کے کنارے روستو اور کیو اچھے خاصے بڑے شہر بن چکے تھے۔ یوکرین بڑا دولتمند علاقہ تھا۔ لہٰذا
سب سے پہلے مغرب کے گوتھ اور فرینک اپنی فوجیں لیکر اس پر آ پڑے۔ اسطرح گویا یوروپین کامن مارکیٹ روسی تاجروں کے لیے کھل گئی۔ اسی زمانے
میں ایک ترکستانی قبیلے خزار نے والگا کے کنارے شہر آتل بسا کر یہودی مذہب اختیار کیا۔ یہودی نژاد مصنف آرتھر کوسیکر نے اپنی تازہ کتاب
میں ثابت کیا ہے کہ روس، یورپ اور امریکہ کے سارے اشکنازی یہودی دراصل ان خزار یہودیوں کی اولاد ہیں۔

جنوبی روس کے امیر کاروباری عموماً ناروے کے پیشہ ور سپاہیوں کو اپنے گوداموں کی چوکیداری کے لئے ملازم رکھتے تھے
ایک ذہین نارویجین سردار ریورک نے نارویجین سپاہیوں اور چوکیداروں کی مدد سے ۸۲۳ء میں نووگراڈ اور کیو پر قبضہ کرلیا۔
یہ شخص ریورک موجودہ ملک روس کا باوا آدم ہے۔ اسکے مرنے کے بعد اس کے کمسن بچے کے والی اولیگ نے کیو میں
باقاعدہ اپنا دربار قائم کیا۔ ریورک کے اخلاف میں کیو کا ایک حاکم آرچ ڈیوک ولادی میر اول تھا جو لتھونیا، بلغاریہ اور کرائمیا
کو اپنا مطیع کرنے کے بعد کیو میں مزے سے ڈنڈناتا تھا اور رودرا، سوروگ وغیرہ دیوتاؤں کی پوجا پاٹ کیا کرتا تھا (جنکے ہم وزن نام رودر،
اندر، سورگ وغیرہ ویدک نام تھے)

کہ اچانک اسے ترقی یافتہ مذاہب میں دلچسپی پیدا ہو گئی۔ ولادی میر امرائے بخارا آل سامان کا ہمعصر تھا۔ مغرب میں بازنطیم کی عظیم الشان مسیحی سلطنت کا ڈنکا بج رہا تھا۔ روم اور بازنطیم کے مذہبی تفرقے کو پیدا ہوئے صدیاں گذر چکی تھیں۔ اہلِ قسطنطنیہ اور روم کے کلیسا جداگانہ تھے۔ اور قسطنطنیہ "مشرقی روم" کہلا رہا تھا۔ (اسی وجہ سے سارا عالم اسلام بازنطیم کو "روم" کہتا تھا) مسلمان صوفیا اور عرب و عجم کے تاجر کنارِ والگا کے بلغاریوں کو کلمہ پڑھا چکے تھے۔ بازنطینی اور یونانی تاجر اور خزار یہودی کیو میں موجود تھے۔ ذہین ولادی میر کو ان غیر روسی اجنبی مذاہب کی کرید لگ گئی۔

آل اور کیو کی مساجد میں بعد نماز جمعہ بلغاریوں اور غیر ملکی مسلمان تاجروں اور مولویوں تک خبر پہنچی کہ بُت پرست آرچ ڈیوک اپنے آبائی مذہب سے برگشتہ ہو چکا ہے۔

چند مولوی صاحبان فوراً کیو کے دربار میں پہنچے۔ روسی سردار کو جو ان کے خیال میں حضرت نوح علیہ السلام کے فرزند یافث کی اولاد اور یاجوج ماجوج کی نسل سے تھا، فوراً دعوتِ اسلام دی۔ ولادی میر نے اس مذہب کے متعلق سوالات کیے۔ کلمہ پڑھنے کے لیے تیار ہوا۔ مگر سنت ابراہیمی کے اتباع، لحم خنزیر اور ووڈکا سے اجتناب کی شرائط پر بدک گیا (سینٹ پال انطاکیہ سے آگے جا کر سنت ابراہیمی لحم خنزیر اور شراب نوشی کی عبرانی روایات کو منسوخ کرنے کے بعد ساری رومن ایمپائر یعنی یورپ کو کب کے عیسائی کر چکے تھے)

علمائے دین مایوس ہو کر واپس گئے۔ اب یہودی ربائیوں کا ایک وفد صحیفہ تورات سنبھالے دربار کیو میں وارد ہوا مگر وہی سنت ابراہیمی کا اتباع اور لحم خنزیر سے اجتناب۔ ولادی میر نے اکتا کر یہودیوں کو بھی رخصت کیا۔ اب بازنطینی یونانی پادری عیسیٰ و مریم کا جگمگاتا بازنطینی آئیکن اٹھائے جلوس کی صورت دربار میں داخل ہوئے۔ بے چارہ ولادی میر مسلمان اور یہودی مبلغین کی کڑی شرائط سے اسقدر خائف ہو چکا تھا کہ اس نے پادریوں کی تقریر کو دھیان سے نہیں سنا۔ مزید برآں وہاں ایک ہی خدا تھا یہاں تین تین۔ اور وہی جنت و جہنم گناہ و ثواب، جزا و سزا۔

"پیارے بیٹے یسوع تمہارا منجی ہے" پادری نے کہا۔

"ٹھیک ہے۔ مگر تمہارے مذہب میں داخل ہونے کا MODUS OPERANDI کیا ہے"؟

"صرف مقدس پانی کے چند چھینٹے ـــــ"

"اور کچھ نہیں؟ آر یو شیور ـــ؟" (یہ اس نے روسی زبان میں پوچھا تھا)

ولادی میر کوئی رسک لینے کے لیے تیار نہ تھا۔ اس نے عیسائیت کے بالکل صحیح صحیح کوائف معلوم کرنے کے لیے اپنا سفیر کیو سے قسطنطنیہ روانہ کیا ـــ

یہ واقعہ ۱۰۹۹ء کا ہے۔

روسی سفیر کا وفد بازنطینی چرچ کی شان و شوکت سے بے انتہا مرعوب و متاثر ہو کر کیو واپس آیا۔ چنانچہ آرچ ڈیوک ولادی میر اول نے گریک اورتھوڈوکس چرچ کی رسم کے مطابق بپتسمہ حاصل کیا۔ (کلیسائے قسطنطنیہ کے حریف پاپائے روم کو یہ اطلاع ملی ـــ

وہ بہت مایوس ہوئے کہ وہ خود اس وسیع اور دولتمند ملک روس کے فرمانروا کو اپنے چرچ میں شامل کرنا چاہتے تھے۔)

بعدازاں، ولادی میر نے ایک بازنطینی شہزادی سے بیاہ رچایا۔ اور ایسا پکا عیسائی ثابت ہوا کہ مرنے کے بعد بازنطینی اسے باضابطہ ولی قرار دیا اور اب وہ سینٹ ولادی میر کہلاتا ہے)

جب ولادی میر بازنطینی عیسائی ہوا اس روز سے مادرِ روس نے اپنا رخ روم اور مغرب کی طرف سے موڑا اور بازنطیم اور مشرق سے اپنا روحانی اور تہذیبی ناتہ جوڑا۔ یہ صورت حال ایک ہزار سال بعد آج بھی تقریباً ویسی ہی موجود ہے۔

ولادی میر عیسائی ہوا اسکی روسی رعایا بھی دھڑا دھڑ بپتسمہ حاصل کرنے لگی۔ کیو میں دریائے ڈنیپر کے کنارے گھنے درختوں کے درمیان ایک بہت اونچا مجسمہ ولادی میر کا استادہ ہے۔ ہاتھ میں صلیب لیے اس جگہ وہ اپنی رعایا کو قدیم مسیحی رسم کے مطابق دریا میں ڈبکیاں لگوا لگوا کر بپتسمہ دلواتا تھا۔ ولادی میر کے عہد سے سارے ملک میں حسین ترین گرجا اور خانقاہیں تعمیر کی گئیں۔ طلائی فریموں والی ہیروں سے مرصع مذہبی تصاویر (ICONS) سے ان عبادتخانوں کو ایسا سجایا کہ رومن کیتھولک یوروپ میں انکا کوئی ثانی نہیں۔

ریورک کی اولاد اب ایک عرصے سے روس کی حاکم تھی۔ مگر تاتاری اور روسی دستور کے مطابق ایک سردار کے مرنے کے بعد ریاست اسکے سارے بھائی بھتیجوں میں تقسیم کردی جاتی تھی۔ لہٰذا مسلسل حصوں بخروں اور وراثت کے تنازعوں کیوجہ سے کیو کی حکومت کمزور پڑتی گئی۔ اور باآسانی منگولوں کے قبضے میں آگئی۔

۱۱۵۰ء میں یوری ڈولگورکی کیو کا آرچ ڈیوک بنا۔ اسکے لڑکے نے شہر ولادی میر بسایا۔ اسکی مملکت کی آبادی زیادہ تر شمالی فِن قبائل اور نوو گراڈ کے باشندوں پر مشتمل تھی۔ بارہویں صدی میں یورشِ تاتار سے بچنے کے لیے وادیٔ ڈینپر کے باشندے اس طرف آن بسے ان سب نے آپس میں شادی بیاہ کیے۔ اور وہ رُوسی قوم پیدا ہوئی جو سارے یوروپین روس میں پھیلی۔

یہ بڑی ذہین، بہادر، جفاکش، آرٹسٹک اور نفاست پسند قوم ثابت ہوئی ۱۱۴۷ء میں یوری ڈولگورکی نے ماسکو آباد کیا۔ ہر شہر میں یوری پہلے ایک خوبصورت طلائی یا نقرئی پیاز نما بازنطینی گنبدوں والا گرجا تعمیر کرواتا۔ ۱۱۵۸ء میں شہر ولادی میر کے لیے مریم و عیسےٰ کا وہ آئیکن تیار کیا گیا جو ساری دنیا میں OUR LADY OF VLADIMIR کے نام سے مشہور ہے۔

ماسکو ایک تجارتی منڈی کی حیثیت سے آباد ہوا تھا۔ آرچ ڈیوک کے خاندان نے منڈی کے قریب اپنی رہائش کے لیے ایک کریملن یعنی قلعہ اور اسکے احاطے میں عالیشان عبادت خانے بنوائے۔ قلعے کی فصیل کے نیچے ماسکو دریا بہہ رہا تھا۔ سامنے منڈی کا چوک تھا (وہ چوک آج ریڈ اسکوائر ہے)

خوانینِ اردوئے معلّا

ابھی یہ ماسکو ایک چھوٹی سی بستی تھی جب ۱۲۲۷ء میں خان اعظم چنگیز خان کا انتقال ہوا۔ اسکی وسیع سلطنت اس کے چاروں بیٹوں اوغتائی، چغتائی، جوجی اور طولوی میں تقسیم کی گئی۔ اوغتائی اور اسکے اخلاف چین کے خاقان اعظم کہلائے۔ چغتائی، جوجی خان، طولوی اور ان کی آل اولاد نے منگولیا، سائبیریا، وسط ایشیا، ایران، کریمیا، بلغاریہ وغیرہ وغیرہ کی بادشاہتیں سنبھالیں۔ جوجی خان کے بیٹے باتو خان نے وادی والگا میں ریاست کازان قائم کی اور اردوئے معلا GOLDEN HORDE کا خان اعظم بنا۔

منگولوں نے جنھیں اب تاتاری کہا جا رہا تھا، اسلام قبول کیا اور روس پر تین سو برس حکمران رہے۔ ماسکو یعنی ماسکو کے گرینڈ ڈیوک انکے کمزور باجگذار تھے۔ اور بطور خراج اپنی شہزادیاں منگول خوانین کی خدمت میں شہر سرائے بھیجتے تھے جو والگا کے کنارے اردوئے معلا کا زبردست دارالسلطنت تھا۔ مستقبل بعید کا اسٹالن گراڈ اور اسکے بعد والگو گراڈ۔ تاتاریوں نے شمالی روس سے لیکر وادی سیحوں و جیحوں تک شاندار مساجد، مدارس، مقابر اور خانقاہیں تعمیر کیں۔ روسی نو عیسائیوں کا منبع فن یونان و بازنطیم تھا جس نے "روسی بازنطینی" فن تعمیر اور آرٹ کو جنم دیا۔ تاتاری نو مسلموں کا آئیڈیل ایران جس نے "تاتاری ایرانی" طرز تعمیر اور آرٹ کی تخلیق کی۔

ازبک خان جو ۱۳۱۳ء سے لیکر ۱۳۴۰ء تک اردوئے معلا کا خان اعظم تھا (اور جسکے نام پر ایک پوری قوم ازبک کہلائی) روسی کلیسا کے اسقفِ اعظم پیٹر کو مندرجہ ذیل چارٹر روانہ کرتا ہے:-

"بسم اللہ الرحمن الرحیم"

ازبک کی جانب سے اسکے تمام مختلف المراتب شاہزادوں کے نام :- واضح ہو کہ کوئی شخص اس کلیسا کی توہین نہیں کرسکتا جسکا اسقف پیٹرس ہے۔ ما بدولت اعلان کرتے ہیں کہ ہم، ہماری اولاد، اور اولاد کی اولاد، اور ہماری سلطنت کے شاہزادگان اور ہمارے صوبجات کے حکام اعلیٰ، کلیسا اور اسکی وسیع جائداد اور اوقاف کے معاملات میں کبھی مداخلت نہ کرینگے۔"

خوانین سرائے کے ترک رشتے دار آمو دریا سے لیکر ڈینیوب تک پھیل چکے تھے۔ انہوں نے اناطولیہ "ایشیائے کوچک" (جو انکی وجہ سے اب ترکی کہلا رہا تھا) اور آذربائیجان اور آرمینیا اور ایران اور شمالی ہندوستان اور وسط ایشیا میں اپنی حکومتیں قائم کرلی تھیں۔ ۱۴۵۳ء میں ترک سردار عثمان بے کی اولاد سلطان محمد نے قسطنطنیہ فتح کیا اور محمد فاتح کہلایا۔ دولت عثمانیہ بازنطیم کی وارث ریاست بنی اور "روم ثانی"۔ یعنی قسطنطنیہ کے زوال کے بعد ماسکو نے بازنطیم کی روحانی وارث کی حیثیت سے "روم ثالث" کا لقب اختیار کیا۔

"سارے روسوں کا زار"

روس کے تاتاری مسلم حکمرانوں کے انحطاط کے ساتھ ساتھ ماسکو کے آرچ ڈیوک طاقت پکڑتے جا رہے تھے۔ اب وہ "زار" یعنی بادشاہ کہلانے لگے۔ مغرب کے تاریخی عوامل کے دھاروں سے علیحدہ، "مقدس سلطنت روس" اور "ہولی مدر رشا" اپنا ڈیڑھ اینٹ کا گرجا الگ بنائے یورپ کے ریفارمیشن، نشاۃ ثانیہ صنعتی انقلاب سے بے بہرہ اور غیر متاثر رہی۔ مغرب میں پارلیمنٹیں اور نمائندہ حکومتیں ظہور میں آ رہی تھیں۔ یہاں انواع و اقسام کے زاروں کی ریل پیل تھی۔ سائبیریا اور استراخان اور کریمیا کے مسلمان بادشاہ بھی زار کہلاتے تھے اور سب ایک دوسرے سے لڑتے بھڑتے تھے۔ بالآخر مسکوی کے زار سب سے زیادہ طاقتور ثابت ہوئے۔ ایوان چہارم (جو خوفناک کہلاتا ہے) نے ۱۵۵۲ء میں کازان کی ہمسایہ مسلمان ریاست پر قبضہ کیا۔ پولینڈ کو شکست دی اور "تمام روسوں کے زار" CZAR OF ALL THE RUSSIAS کی حیثیت سے ماسکو کریملن میں دھوم دھام سے اسکی تاجپوشی ہوئی۔

۱۶۱۳ء میں زار مائیکل فیودورووچ نے رومنوف شاہی خاندان کی بنیاد رکھی۔ مائیکل کا غیر معمولی بیٹا پیٹر جدید ریاست روس کا بانی ہے۔

پیٹر اعظم نے ماسکو سے مرکز حکومت سینٹ پیٹرزبرگ منتقل کرنے کے بعد ایک طاقتور بحریہ تیار کیا۔ دریائے ڈون کے کنارے آباد عثمانی ترکوں کے فوجی مستقر ازوف پر قبضہ جمایا اور مغرب سے پروفیسر، سائنسداں اور ماہرین فنون روس بلوائے۔

روس ایک نیم مشرقی معاشرہ تھا۔ تاتاری مسلم تسلط اور مسلم سماجی ماحول کے اثر سے روسی عورتیں نیم پردے میں رہتی تھیں۔ مرد لمبی داڑھیاں رکھتے تھے۔ پیٹر نے مردوں کی داڑھیاں زبردستی منڈوائیں۔ عورتوں کو باہر نکالا اور حکم دیا کہ یورپی طور طریقے اختیار کریں۔ وہ پہلا روسی زار ہے جس نے EMPEROR OF ALL THE RUSSIAS کا لقب اختیار کیا۔

ڈیوک سے آرچ ڈیوک پھر زار۔ پھر ایمپرر۔

پیٹر اعظم وہ زار تھا جس نے ملک کو یورپی علوم اور عقلیت پرستی سے روشناس کرا کے اپنے وطن کی تقدیر بدل ڈالی۔ ۱۷۲۵ء میں وہ مرا۔ اسوقت ہندوستان کی سلطنت مغلیہ، اور سلطنت ایران اور مغرب میں دولت عثمانیہ کا زوال شروع ہو چکا تھا۔ اور اقوام یورپ کا عروج۔

پیٹر کے بعد روس کی دوسری زبردست حکمراں ایک عورت تھی۔ کیتھرین دوئم۔ اس نے سلطان ترکی سے ٹکر لی جو وقت تک بحر و بر پر روس کا سب سے زیادہ طاقتور اور عظیم المرتبت حریف تھا۔ سولہویں اور سترہویں صدی میں عثمانی بحریے کی طاقت اور

اقتدار کا یہ عالم تھا کہ ترک بحیرہ روم کو ایک معمولی ترکی جھیل تصور کرتے تھے ۔ اور انگلستان اور یورپ کے حکمرانوں کے درباروں میں اپنے سفیر تعینات کرنا اپنی کسرِ شان سمجھتے تھے ۔ بحیرہ روم انکا تھا ۔ بحیرہ اسود ۔ خلیج فارس ۔ بحیرہ احمر ۔ ایک تہائی یورپ ۔ ایران کے سوا سارا مغربی ایشیا ۔ اور سارا شمالی افریقہ ۔

لیکن قسطنطنیہ اور قاہرہ اور دمشق اور بغداد اور ٹیونس اور بخارا اور صوفیہ اور ترانہ اور بخارسٹ میں پیرس اور اوکسفرڈ اور کیمبرج اور برلن کی طرز کی جدید یونیورسٹیاں اور تجربہ گاہیں قائم نہیں کی گئی تھیں ۔ یورپی نشاۃ ثانیہ میں ترکوں کا کوئی حصہ نہیں ۔ انجام ظاہر ہے ۔

ایک خونریز جنگ کے بعد زارینہ کیتھرین نے باب عالی سے بحیرہ اسود میں جہاز رانی کے حقوق حاصل کیے (اس تاریخ سے ترکیہ کا انحطاط شروع ہوتا ہے) بعدازاں اس باجبروت ملکہ نے کرائمیا اور ڈان والگا کے علاقے کے مسلمان خوانین کی وسیع اور متمول ریاستیں ان سے چھین کوہستان قفقاز کی مسلم ریاستوں میں روسی اثر بڑھایا ۔ کریمیا کی حکومت جوجی خان ابن چنگیز کے سب سے چھوٹے لڑکے تغا تیمور کی اولاد کے قبضے میں رہی ان میں سے ایک سردار الغ محمد نے حکومت کازان کو ماسکو کے پڑوس میں ایک طاقتور ریاست بنا دیا تھا (جسے خوفناک ایوان چہارم نے ختم کیا) الغ محمد کے پوتے زار قاسم نے ریاست کازیوف کی بنیاد ڈالی ۔ (قاسم سے قاسموف یا کازیوف) مسلم حکمرانوں کی ایک دوسرے سے تباہ کن جنگیں تاریخ اسلام کا خاصہ ہیں ۔ روس کی یہ ساری مسلمان حکومتیں بھی ایکدوسرے سے مصروف پیکار رہ کر برباد ہوئیں ۔ خوانین کازیوف خوانین کازان سے لڑا کیے اور وہ سب ایکدوسرے کے خلاف ماسکو کا ساتھ دیتے تھے ۔ ۱۶۸۱ء میں کازیوف بھی مسیحی روس میں جذب کر لیا گیا ۔

الغ محمد کے بھائی تاش تیمور نے کریمیا کی وسیع سلطنت قائم کی تھی ۔ کریمیا روس اور سلطنت ترکی کے درمیان ایک بفر اسٹیٹ تھا ۔ ترکی اسے اپنی سرحدی چوکی بنانا چاہتا تھا ۔ مگر سلاطین کریمیا ۱۷۸۳ء میں سینٹ پیٹرزبرگ سے بھی سازباز کر رہے تھے ۔ ۱۷۸۳ء میں کیتھرین اور باب عالی کے مابین ایک معاہدہ ہوا جس کی رو سے کریمیا کی آزاد مغلیہ حکومت کا بھی خاتمہ ہو گیا ۔ زار شاہین گرائی کرائمیا کا آخری مسلمان تاجدار تھا ۔ کرائمیا سلطنت روس میں شامل کر لیا گیا ۔

مملکت ازبک اور خاندان شیبان یعنی سائبیریا اور ماوراء النہر کی تاتاری حکومتوں کا تختہ زار شاہی روس نے انیسویں صدی میں الٹ اور مزید جنگیں لڑ کر بسیں اربیا ، مولڈیویا ، رومانیہ ، مشرقی آرمینیہ وغیرہ خلیفۃ المسلمین سلطان ترکی سے اور جارجیا ، اور آذربائیجان ایران کے شاہان قاچار سے چھین لیے ۔ اب انہیں ڈھونڈ ــــ الخ

روس اب ایک با اقتدار وسیع امپیریل طاقت بن چکا تھا ۔ ایک کٹر اور طاقتور کلیسا ، مطلق العنان زار ، جابر زمیندار ، مظلوم اور نیم غلام کسانوں کے اس معاشرے نے روس کی اس غمگین "dark and brooding" روح کو جنم دیا جس نے ایک عظیم الشان ادب تخلیق کیا کہ معجزہ فن کی ہے خون جگر سے نمود ۔

ایشیا میں امپیریلزم کی بساط پر روس اور برطانیہ اب ایکدوسرے کے زبردست حریف تھے ۔ جنرل کاف مین ہندوستان پر حملے کا منصوبہ تیار کر چکا تھا ۔ یہاں تک کہا جاتا تھا کہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت بھی روسی ایجنٹوں نے کروائی ۔ سنٹرل ایشیا پر روس کے قبضے کے

بعد میں دیکھو مرو تک پہنچ گیا تھا اور لارڈ نارتھ بروک، سیلسبری، کرزن، کچنر سمیت سارے برطانیہ کے مدبروں اور انڈین گورنمنٹ کو خدشہ تھا کہ درۂ خیبر کے ذریعے ہندوستان پر حملہ کرنے والا ہے۔ اسی وجہ سے دوسری اینگلو افغان جنگ لڑی گئی کہ امیر کابل شیر علی روسیوں کا اثر اپنے ہاں نہ بڑھنے دیں۔ ۱۸۷۰ء میں ولادی میر ایلیچ لینن کنارِ والگا کے شمال تا تاری علاقے کے ایک خوابیدہ شہر میں پیدا ہوا۔

پندرہویں صدی عیسوی میں والگا کے کنارے دشتِ قپچاق میں ازبک قوم کا ظہور ہوا تھا۔ (انکے سردار شیبانی خان ازبک نے ماوراء النہر کی سلطنتِ تیموریہ کو فتح کیا تھا جسکے بعد ازبک لوگ ترکستان میں آکر بسے) تو مرزا غالب کے اجداد اسی دشتِ قپچاق میں گھوڑے دوڑاتے پھرتے تھے۔ جب ازبکوں کو زارِ روس کے جنرل کاف مین نے تاشقند و سمرقند و بخارا میں مطیع کیا ہے مرزا غالب نے کہ اردوئے معلی کے خانِ اعظم تھے، تسخیرِ سمرقند و بخارا کی خبر ضرور خراب آباد دلی کے اردو اخباروں میں پڑھی ہوگی۔ مارچ ۱۸۶۸ء میں بخارا کے امیر مظفر الدین نے روس کے خلاف اعلانِ جہاد کیا اور ناکام رہے۔ اہلِ مغرب ۱۸۵۷ء میں برطانیہ کے خلاف اہلِ دلی و لکھنؤ کے اعلانِ جہاد کا حشر دیکھ چکے تھے (۱۸۷۳ء میں خیوا کا فیصلہ ہوا۔ جنرل کاف مین کے صلحنامے پر سید محمد رحیم خان امیر خیوا نے لکھا کہ وہ شہنشاہ روس کا ایک ادنیٰ ملازم ہے)

ہندوستان اور آبائی وطن ترکستان کے یہ انقلابات دیکھنے اور انکے متعلق سننے کے بعد اس مغل بچے نے جسکا نام مرزا اسد اللہ خاں غالب تھا، شاہجہان آباد میں رحلت کی۔ سو برس بعد اسکی صدی" دھوم دھام سے ہندوستان پاکستان اور مرزا کے آبائی شہر سمرقند میں منائی گئی۔ اس گہما گہمی کے کچھ عرصے بعد پہلی بار جانا راقم الحروف کا ملک روس ہوا ــــــ

اُفق تا اُفق

جون ۱۹۶۹ء ـ کہرے کے نیچے سے ہرات گذر گیا ـ بلخ ـ مرو ـ بدخشاں ترمذ ـ کوہستان پامیر پر بادل نازک سے گذر رہے ہیں ـ چینی واٹر کلرز کی طرح ـ ڈون قزاقوں اور قراقلی پوش ترکمان شہسواروں اور سمور پوش سائبیرین شکاریوں سے بھرے گھنے جنگلوں اور سبزہ زاروں کے اوپر سے گذرتے ہوئے سکوت اور وسعت کا احساس ـ کتنی وسعت ـ نہ ادھر نہ چھور ـ شمال میں سردی پڑ رہی ہے جنوب میں موسم بہار آچکا ـ مشرقی روس میں جس وقت سورج نکلتا ہے وہی مغربی سوویٹ یونین میں غروب آفتاب کا وقت ہے ـ اور ایک سو سے زیادہ اقوام اور اتنی ہی زبانیں۔ افق تا افق شفاف نیلا آسمان زمردیں اور سیاہ زمین ـ خونخوار بھیڑیوں سے پُر گھنے جنگل ـ عظیم دریا ـ سب اس لرزہ خیز بے آواز پھیلاؤ میں گم ــــ

گھنے سرسبز جنگلوں سے گھرا ماسکو ـ نیچے چمکیلے دریا پر ایک راکٹ کشتی زن سے نکل گئی ـ فوجی جیٹ طیاروں کا ایک جھنڈ سفید لکیریں چھوڑتا آسمان کی نیلاہٹ میں غائب ہو رہا ہے ــــ

منظر بشن ایر پورٹ سے لیکر شہر تک شاہراہ کے دونوں طرف صنوبر اور برچ اور سفیدے اور شاہ بلوط کے جنگل۔ راستے سے ملحق کتانے جنگ سے پہلے کے چوبی کاٹیج اور داچا - پھر جدید رہائشی بلاک - فاصلے وسیع شہر - چوڑی خاموش سڑکیں تجارتی اشتہارات - بغیر بجز ناتمود مفقود گویا سینما اسکوپ پر ایک سائیلنٹ فلم۔

گورکی اسٹریٹ شہراہ اور او بادو کے مجسمے فرنچ وضع کی عمارات جدید ترین ہوٹل روسیہ - سامنے ریڈ اسکوائر - بے حد پرسکون گھریلو سا وسیع چوک - جو کریملن کی سرخ فصیل کے نیچے پھیلا ہوا ہے - ایک طرف سینٹ باسل کا رنگین گنبدوں والا فینسی سا گرجا - جو ہوٹل روسیہ کے مقابل میں بالکل کرسمس کارڈ معلوم ہوتا ہے - ہوٹل کے نیچے ماسکو دریا پر سے روکٹ کشتیاں گذر رہی ہیں - ہر منزل پر منتظم فلور مینیجر خواتین اور کیفے ٹیریا - روم سروس مفقود - کیفے ٹیریا کے کاؤنٹرز پر بچوں کی گنتی سیکھنے والے منکوں کے فریم کا ؤنٹر والی عورتیں منکے ادھر ادھر سرکا کر قیمت بتاتی ہیں - جانے یہ کیا چکر ہے - بغیر دودھ کی چاء جو چاؤ ہی کہلاتی ہے ۔

ہوٹل کے وسیع و عریض پلیٹ گلاس پکچر ونڈوز میں سے کریملن اور ریڈ اسکوائر سینما اسکوپ اسکرین پر ایک کلوز اپ کی طرح سامنے موجود - امریکن سیاح کریملن کی تصویریں کھینچنے میں مصروف اور اسٹالن اور جان فاسٹر ڈلز اپنی اپنی قبروں میں کروٹ بدلتے ہیں۔

ماسکو ماہ جون کی پرسکون دھوپ ہے - فضا میں شاہ بلوط کی روئیں دار کلیاں برف کے گالوں کے مانند اڑتی پھر رہی ہیں - ہوٹل میں اور سڑکوں پر منی اسکرٹ پہنے اسمارٹ اور فیشن ایبل روسی لڑکیاں۔ روسی ٹریکٹر ڈرائیور عورت کے روایتی تصور سے مختلف ریڈ اسکوائر میں اہل شہر اور غیر ملکی سیاح اور دوسری جمہوریتوں سے آئے ہوئے لوگ ٹہلتے پھر رہے ہیں ۔

لینن کے مقبرے کے سامنے طویل قطار - سنگ سرخ کا چوکور مقبرہ کریملن کی دیوار کے نیچے استادہ ہے۔ زائرین کی یہ قطار صبح سے شام تک موجود رہتی ہے ایک غیر ملکی دوست نے بتایا کہ انہوں نے ایک بار ایک بوڑھے روسی کسان جوڑے کو تابوت کے پاس گذرتے ہوئے صلیب کا نشان بناتے دیکھا ۔

کل ایک نیا بیاہا جوڑا کسی پیلس آف ویڈنگ سے آکر زائرین کی قطار کے پاس پہنچا لوگوں نے جو گھنٹوں سے کیو میں کھڑے تھے انہیں بخوشی آگے جانے دیا - دونوں نے مقبرے کے بیرونی چبوترے پر جہاں گلدستوں کا انبار موجود تھا اپنا گلدستہ چڑھایا اور ٹیکسی کی طرف واپس بھاگے - دولہا دلہن کا لینن کے مقبرے پر گلدستہ چڑھانا قومی فریضہ ہے - روسی پولیس افراد زائرین ہم تین ہندوستانیوں کو تپاک سے آگے بڑھاتے جا رہے ہیں - قطار کی طویل لکیر گم ڈپارٹمنٹ اسٹور کے سامنے سے شروع ہو کر لاسٹی میوزیم کا چکر کاٹتی کریملن کے بڑے پھاٹک کے سامنے سے گذرتی مقبرے تک پہنچتی ہے ۔

مقبرے کے دروازے پر نیلی وردیوں میں ملبوس بالکل ہم شکل دو نوجوان سپاہی ساکت و صامت بت بنے کھڑے ہیں - ریڈ اسکوائر کے سارے ہجوم کی نظریں کریملن کے گھنٹہ گھر پر جمی ہوئی ہیں - صبح کے گیارہ بجنے والے ہیں۔ ہر ایک گھنٹے بعد یہ دونوں لڑکے مشین کی سی سرعت سے دوسرے دو پہریداروں کو جگہ دیتے ہیں دیکھنے والوں کو پتہ بھی نہیں چلتا کہ گارڈ کب تبدیل ہوئی۔ اس منظر کو دیکھنے کے لیے لوگ دور دور سے آتے ہیں۔ کریملن بریگیڈ کے اس دستے کو خاص ٹریننگ دی جاتی ہے - چلتے کے جاڑے اور

بہر خیاری میں بھی رات کے ہر گھنٹے پر گارڈ اسیطرح تبدیل ہوتی ہے۔ دوران جنگ میں بھی اس رسم میں ایک منٹ کا فرق نہ آیا۔
جوں ہی گھنٹہ گھر کی سوئی ساڑھے گیارہ پر پہنچی دو فوجی افسر رپ رپ کرتے اپنے کمانڈر کی قیادت میں مقبرے کے بائیں جانب سے نمودار ہوئے۔ مارچ کرتے سیڑھیاں چڑھے۔ اور پلک جھپکتے میں وہ دونوں دروازے پر اسیطرح سنگینیں اٹھائے بت بنے کھڑے تھے۔ اور پہلے والے دونوں لڑکے سیڑھیاں اتر رہے تھے۔ یہ دونوں بھی ہم شکل تھے اور ایک سا قد۔ کمال ہے واقعی۔
مقبرہ کے اندر سنگ اسود جھلملا رہا ہے مکمل خاموشی۔ گیلریوں میں اسیطرح بت بنے فوجی پہریدار۔ تہ خانے میں ایک شیشے کے بکس میں لینن۔ باقاعدہ سوٹ پہنے زائرین قطار اندر قطار پاس سے گذرتے دوسرے دروازے سے باہر آ جاتے ہیں۔ تابوت کے چاروں کونوں پر چار فوجی اٹنشن کھڑے ہیں۔
مقبرے کے باہر کریملن کی دیوار سوویٹ مشاہیر کا قبرستان ہے۔ جب اخباروں میں پڑھتی تھی کہ فلاں فلاں سوویٹ ہیرو یا لیڈر کا انتقال ہوا اور اسے کریملن وال میں دفن کیا گیا تو سمجھ میں نہ آتا تھا کہ دیوار میں کسطرح دفن کرتے ہونگے۔ یہ عقدہ اب جاکے کھلا۔ کرتے یوں ہیں کہ متوفی کی راکھ کا مرتبان کریملن کی دیوار کی چند اینٹیں نکال کر اسمیں رکھدیتے ہیں اور پھر اسے بند کرکے اوپر نام کی تختی لگادیتے ہیں۔ وہیں پہلے خلائی انسان جوانمرگ یوری گاگارن کی تختی لگی تھی۔ دیوار کے نیچے سرو کے درختوں کے سایے میں باقاعدہ قبریں تھیں ان میں سے ایک قبر آنجہانی اسٹالین کی تھی۔ دیوار کے نیچے بھی ڈھیروں پھولوں کی ٹوکریاں اور گلدستے رکھے تھے۔ اور قبروں پر بھی الّا اسٹالین کی قبر کے جو سنسان پڑی تھی۔ مگر اس پر بھی کسی گرٹے دل نے ایک گلدستہ رکھدیا تھا۔ اسٹالین اندر لینن کے برابر ایک بلوریں تابوت میں خوابیدہ تھے بعد زوال انکو مقبرہ بدر کیا گیا۔
کریملن کے پہلو میں شاہی باغ ہے جس میں زار لوگ ٹہلتے تھے اب جنتا ٹہل رہی ہے اور آئیس کریم کھا رہی ہے۔
یہیں قلعے کی فصیل کے نیچے سنگ مرمر کے وسیع چبوترے پر "ابدی شعلہ" فروزاں ہے اور مرمریں کتبوں پر "لینن گراڈ" "اڈیسہ" "والگوگراڈ" "کیو" اور دوسری HERO CITIES کے نام کندہ ہیں جنکے لاکھوں شہری نازسی حملہ آوروں کا مقابلہ کرتے ہوئے شہید ہوئے۔ لوگ آتے ہیں خاموشی سے کسی ایک کتبے کے نزدیک گلدستہ رکھ کر چلے جاتے ہیں۔
"آج کیا قومی شہداء کی یاد منانے کا دن ہے؟" میں نے اپنی ترجمان لیوبا سے پوچھا۔
"نہیں لوگ سال بھر روزانہ پھول لاتے رہتے ہیں ہر روسی کنبے کا کم از کم ایک فرد جنگ میں کام آیا ہے۔ ان سب لوگوں کا کوئی نہ کوئی عزیز ان شہروں میں سے کسی ایک کے دفاع میں شہید ہوا ہوگا۔"
شاہی باغ میں ہر فرد دلبشر آئیس کریم کھا رہا ہے۔ ساری روسی قوم ہمہ وقت یا آئیس کریم کھاتی ہے یا تقیل کتابیں پڑھتی ہے۔
کریملن کے اندر گرجاؤں میں امریکن سیاحوں کا ہجوم۔
باہر ایک فصیل کے نیچے ایونیو کے برابر ماسکو دریا بہہ رہا ہے۔ اس پار عین مقابل میں برطانوی سفارت خانہ۔ یونین جیک

کے لیے آئیڈیل رکیشن۔

سوویٹ رائیٹرز یونین جس محل میں واقع ہے وہ ٹالسٹائی کے جنگ اور امن والے کاؤنٹ راستوف کا مکان تھا۔ اسکے پڑوس میں رائیٹرز یونین کلب کی عمارت انقلاب سے قبل فری میسنری کی گرینڈ لاج تھی۔ روسی زبان کے مترجموں کی بین الاقوامی کانفرنس اسی عمارت میں ہو رہی ہے۔ پوچھیے آپ کہاں کی کدھر سے مترجم ہیں تو اسکا ماجرا یوں ہے کہ چند سال قبل مکتبہ جامعہ نئی دہلی نے چند روسی ناولوں میخائیل شولوخوف وغیرہ کے انگریزی ترجمے بھیجے تھے کہ انکو اردو میں منتقل کر دیجئیے۔ کر دیے۔ اچانک ایک روز ماسکو سے اطلاع ملی کہ آپ کو سوویٹ لینڈ نہرو ایوارڈ دیا جائیگا برائے تراجم اور اس کے ساتھ روس کی سیر۔ جہاں جانا چاہیے جائیے۔ ہم نے کہا ضرور جائیں گے۔ لہٰذا آگئے۔ مع ملیالم اور گجراتی کی ایوارڈ یافتہ شاعر اور ادیبہ مسٹر منبودری اور مسز جیا ٹھاکر جو احمد آباد کے کسی کالج میں انگریزی پڑھاتی ہیں سیدھی سادی ہاؤس وائیف۔ ذرا اونچا سنتی تھیں۔ روس کا دوسرا سفر تھا مگر مستقل حواس باختہ رہتی تھیں۔ مسٹر منبودری ایک معمر اسکول ٹیچر روس کی ہر چیز پر عش عش کر رہے تھے۔ ہوٹل روسیہ کے ایک طعام خانے میں بھائی منبودری ایک روز لحم گاؤ کھاتے نظر آئے۔ بیرے نے سمجھا شاید انکو معلوم نہیں۔ آگاہ کیا۔ مختصراً جواب دیا۔ "کمیونسٹ گائے ہے"

مسٹر منبودری بعض دفعہ بڑی المناک باتیں کرتے تھے۔ وہ ایک غریب مدرس تھے اور پہلی مرتبہ اپنے صوبے کیرالا سے باہر نکلے تھے۔ ایک شام ہوٹل ماسکو میں منبودری صاحب نے بڑے ٹھاٹھ سے لیوبا کو حکم دیا "میرے لیے شمپین منگواؤ۔ میں نے ساری عمر انگریزی لٹریچر میں شمپین کا تذکرہ پڑھا ہے۔ چکھ کر دیکھنا چاہتا ہوں کیسی ہوتی ہے"۔

والگا بوٹ مین کا گیت

کانفرنس میں چونتیس[۳۴] ممالک کے ایک سو بیس[۱۲۰] ادبا و مترجمین مع برطانیہ، فرانس، اٹلی وغیرہ کے نمائندوں کے۔ یہ لوگ سب روسی کلاسکس اور احمدوا، شولوخوف، یودتیشنکو اور دزنینسکی کے اپنے ہاں ترجمے کرتے ہیں۔ ماسکو سے الیا نوسک جاتے ہوئے طیارے میں نیویارک کی ایک روسی نژاد پبلشر خاتون جسکا ادارہ صرف روسی تراجم شائع کرتا ہے ایک نارویجین سے بزبانِ فرینچ مصروف گفتگو ہیں۔ میرے برابر بیٹھی سلور گرے بالوں والی ایک بی بی انگریزی میں مجھ سے اپنا تعارف کراتی ہیں "میرا نام کلارا سوچی ہے۔ بوڈاپسٹ میں میری والدہ اور امرتا شیرگل کی ماں بچپن کی ہمجولیاں تھیں"۔

کلارا کے خسر جنگ سے قبل سے پیرس میں آباد ہو چکے ہیں۔ ان سے ملنے وہ ہنگری سے اکثر فرانس جاتی رہتی ہیں۔ اور روسی، فرینچ اور انگریزی روانی سے بولتی ہیں۔

ہم جنوب مشرق کی طرف پرواز کر رہے ہیں۔ جہاں خوانین چغتائیہ کی سرزمین پر سے بہتا ہوا عظیم والگا بحر خزر۔

کی طرف رواں ہے اسکے ایک کنارے پر شہر سرائے واقع ہے۔ اور دہانے پر استراخان۔ منگل دنیا میں کہاں کہاں پہنچے۔ اور پھر
منگولیا ہستی سے بالکل غائب۔

اولیانوسک کے مضافات میں یکساں وضع کے رہائشی بلاک۔ سب کی بالکنیاں تیز نیلے عنابی رنگ میں رنگی ہوئی۔ یہ جانے اتنے خوش ذوق روسیوں کو بیٹھے بٹھائے کیا ہو جاتا ہے۔ ایک بالکنی پر شکستہ سائیکل رکھی ہے۔ بچے کی گاڑی رسی سے لٹک رہی ہے۔ منظر و فضا بعید ho-hum ہو گیا۔ ہر اجنبی شہر نارمل شہر ہے۔ ہر جگہ ایک سے انسان بستے ہیں خواہ وہ اٹلی ہو یا امریکہ یا برازیل یا شمالی روس۔

ایک ٹرک پر لدے "ینگ پائنیر" بچے ہنستے کھلکھلاتے زن سے نکل گئے۔ دوسرا ٹرک۔ تیسرا ٹرک۔ سرخ ٹوپیاں سرخ رومال۔ خوانین چغتائیہ کی اولاد۔ لینن کا چہرہ مہرہ بھی تاتاری تھا۔

"منگولوں نے ہم پر تین سو سال حکومت کی۔" کوچ میں برابر کی سیٹ پر بیٹھا الوشتا مجھے یاد دلاتا ہے (الوشتا ذریعیف یورپین روسی ہے ماسکو کے اہم ادبی رسالے کا نائب مدیر اور جدید انگریزی ادب کا ایکسپرٹ)

الیانوسک۔ والگا کے کنارے چھوٹا سا شہر۔ چوبی مکانات۔ سایہ دار سڑکیں۔ ہمارے ہوٹل سے کچھ فاصلے پر والگا بہہ رہا ہے۔ رات ہوئی۔ گھپ اندھیری رات والگا کے کنارے بہت تیز ہوا چل رہی ہے۔ رومانیہ سے آئے ہوئے چند ادیب خواتین و حضرات کے ساتھ میں ساحل پر ٹہلتی ہوئی بہت دور چلی گئی۔ شاید تاریکی میں کہیں دور لہروں پر سے "والگا بوٹ مین کا گیت" سنائی دے جائے۔ صبح کو ہم لوگ لینن کے مکان میں جاتے ہیں جس میں وہ پیدا ہوئے تھے۔ سڑک کے دونوں طرف چوبی بنگلے۔ لینن کے مکان کی چوبی دیوار کے باہر فٹ پاتھ پر درختوں کے زرد پھول گر رہے ہیں۔ زائرین اور اسکول کے بچوں کا ہجوم۔ احاطے میں اونچی اونچی گھاس ایک طرف کنواں۔ لکڑی کا ڈول۔ چرخی۔ رسی۔ یہاں لینن کی ماں پانی بھرتی تھی باپ اسکول انسپکٹر تھا مگر ایک معمولی انسپکٹر آف اسکولز کا معیار زندگی نئے امپیریل روس میں کتنا بلند ہو چکا تھا۔ ڈرائنگ روم میں پیانو۔ فوٹوگراف وکٹورین فرنیچر۔ والدہ لینن کے کمرے میں وکٹورین سنگھار میز پر انکی نیٹنگ کی اون اور سلائیاں اسی طرح رکھی ہیں۔ وکٹورین تہذیب ہمہ گیر تھی۔ یہ ساز و سامان، لیمپ، گلدان، برتن، سائیڈ بورڈ صوفے آرام کرسیاں۔ یہ روسی مکان نہیں تھا۔ ایک اجنبی تاتاری صوبے میں انیسویں صدی کا ایک مڈل کلاس روسی وہی چیزیں استعمال کر رہا تھا جو برطانوی ہند کے شہروں کی سول لائنز میں مستعمل تھیں۔ ۱۸۷۰ء کے زارشاہی روس میں والگا کے کنارے کے اس مکان اور ۱۸۷۰ء میں گنگا کنارے آباد کسی کوٹھی میں زیادہ فرق نہ تھا۔

دو منزلہ اسکول۔ لینن کا ڈیسک جس پر نئے طالب علم کو پہلے روز بطور نیک شگون بٹھایا جاتا ہے۔

اسکول سے کچھ فاصلے پر نشیب میں والگا بہہ رہا تھا۔ سڑک پر دھول اڑ رہی تھی۔ ایک فوجی دستہ مارچ کرتا ہوا بولیوار پر سے گزر گیا۔ پتھر کے اطالوی جنگلے کے کنارے کنارے بولیوار پر الیانوسک کے شہری چہل قدمی کر رہے تھے۔ جنگلے کے نیچے سبز ڈھلوان پر دور دور تک چوبی کاٹج کھڑے تھے۔ انکے بعد عظیم والگا جس پر اسٹیمر چل رہے تھے۔ اور لکڑیوں کے گٹھے لادے جہاز

اور تجارتی بجرے۔ اور فولادی بیڑے۔ حدِ نظر تک والگا تھا۔

دوسری رات۔ پیلس آف کلچر کی جھاڑ فانوس اور قالینوں سے آراستہ عظیم الشان عمارت کے ہال میں تاتاری ادیبوں کا مجمع۔ اسٹیج پر بیٹھے ایک صاحب کا نام قاسموف ہے شکل سے ایرانی لگتے ہیں یا آذر بائیجانی۔ یا اگر شیروانی پہنا دی جائے تو ایرانی نژاد لکھنوی۔ نام سید قاسم حسین رضوی بی اے علیگ ہو سکتا ہے کا مریڈ قاسموف کے والد یا دادا کا نام سید کاظم حسین رضوی ہی رہا ہو۔ اور شیروانی پر یاد آیا کہ یہ لباس کیا شیروان (آذر بائیجان) سے ہمارے ہاں پہنچا تھا؟ بہر حال یہ قاسموف صاحب شکلاً تاتاری نہیں یقیناً آذری ہوں گے۔ آذر بائیجانی ہی نکلے۔

طویل تقریریں جاری ہیں کیمروں کی فلیش لائیٹ بار بار چمک رہی ہے۔ میں اٹھ کر باہر آجاتی ہوں۔ پیلس آف کلچر کا سہ نشین کا رخ والگا کی جانب ہے۔ تاریک رات دور دور تک پھیلی ہوئی ہے دریا پر روشنیاں جھلملا رہی ہیں۔ والگا کے دوسرے سرے پر یہاں سے بہت فاصلے پر کازان ہے۔ جنوب میں اردوئے معلّیٰ کا سرائے۔

... دو مرتبہ درمیان ایشان کار بات عظیم در پیوست و تومین ظفر یافت۔ در دو چہل و نہ سالگی و بقولے در پنجاہ سالگی در رمضان پانصد و نود و نہم بدولت سلطنت و جہانداری کامران شد و چوں مدت سہ سال از فرمانروائی و جہانبانی او گذشت بت تنگری[1] والی کہ از مبشران عالم غیب و مژدہ رسانان درگاہ کبریا بود بالہام ربانی تومین را بخطاب چنگیز خان مخاطب ساخت یعنی شاہ شاہان۔ روز بروز نجم سعادتش فروزاں تر می شد۔ و سال بسال برق دولتش سوزاں تر میگشت بر تمام خطائے و ختن و چین و ماچین و دشت قپچاق و سقسین و بلغار و روس و آلان وغیرہ آں سروری یافت او را چہار فرزند بود۔ جوجی۔ چغتائی۔ اکتائی۔ تولی۔ ترتیب بزم و شکار تعلق بجوجی داشت[2]

"ہلو۔ کیا ہو رہا ہے ——"

میں نے چونک کر دیکھا —— ایک انگریزی داں داغستانی تاتار شاعرہ جنگلے سے ٹیک کر سگریٹ سلگا رہی تھی۔ "موسم گرما کی راتیں ——" اس نے کہا۔ "والگا کے کنارے نہایت خوشگوار ہوتی ہیں۔ آپ کو خود مختار جمہوریہ داغستان کی سیاحت ضرور کرنی چاہیے۔ والگا پر جہاز کے ذریعے یہاں سے والگوگراڈ تک کا سفر۔"

والگوگراڈ یعنی چغتائیوں کا سرائے۔

۱۔ ترکی زبان میں خدا کا نام ۲۔ اکبر نامہ

آدھی رات کا سورج

ہوٹل لینن گراڈ جنگ سے پہلے کی عمارت ہے۔ جمے ہوئے سنگریزوں کی سڑک جس پر سے گدلی ٹرامیں عورتیں چلا رہی ہیں۔ سرمئی دو منزلہ عمارتیں کچھ کچھ پرانے لندن کی جھلک۔ لینن گراڈ۔ پیٹروگراڈ۔ سینٹ پیٹرزبرگ۔ روسی کے بجائے مغربی شہر ہے جسے ۱۷۰۳ء میں پیٹر اعظم نے جرمنی اور فرانس سے معمار بلوا کر تعمیر کروایا تھا۔ اس کا نام بھی خالص جرمن رکھا۔ سینٹ پیٹرزبرگ جرمن ہی اس شہر پر ڈھائی سو سال بعد قیامت ڈھانے والے تھے۔

خالص یورپین شہر جو شمال کا وینس کہلاتا ہے اور دریائے نیوا کے دہانے پر ایک سو جزیروں پر آباد ہے۔ ان گنت نہریں۔ چھوٹے پُل۔ رفیع الشان عمارتیں۔

طعام شب کے بعد اپنی فلور پر جا کر میں نے اپنے کمرے کے دریچوں کے سیاہ پردے برابر کیے تاکہ قطب شمالی کے سورج کا اجالا معدوم ہو جائے۔

جب آنکھ کھلی اور اٹھ کر پردے کھینچے۔ باہر دن کی روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ پیٹر اعظم کے سمر پیلس پیٹر ہاف جانے کے لیے بندرگاہ روانہ ہونے کا وقت صبح نو بجے کا تھا۔ فوراً تیار ہو کر باہر گئی۔ گیلری میں سناٹا۔ بہت دیر ہو گئی۔ سب لوگ بریکفاسٹ کے لیے نیچے جا چکے ہوں گے۔ نیچے ڈائننگ ہال سنسان پڑا تھا۔ لوگ باگ ناشتہ کر کے بندرگاہ چلے بھی گئے۔ باہر چوکیدار اسٹول پر بیٹھا تھا۔ اشاروں میں پوچھا کیا لوگ جا چکے؟ اس نے نہایت مبہم انداز میں سر ہلایا۔

باہر نکل کر ٹیکسی ڈھونڈوں مگر ڈرائیور کو کیسے سمجھاؤں کہ بندرگاہ جانا ہے۔ سڑک پر سناٹا۔ عجیب ماجرا ہے۔ لوگ باگ سب کارخانوں اور دفتروں کو جا چکے ہیں۔ کم از کم صبح کا دس بجا ہو گا۔ آسمان سورج کی روشنی سے معمور۔ اچھا ٹیکسی کر کے پہلے انٹوریسٹ یونین جاؤں وہاں سے وہ لوگ بندرگاہ پہنچا دیں گے۔ مگر انٹوریسٹ یونین کا پتہ کسے معلوم ہے۔ ٹیلی فون بوتھ سے فون کیا جائے۔ لیکن یہاں ٹیلی فون ڈائریکٹریاں ہی نہیں ہوتیں۔ کچھ سڑک پر ادھر ادھر گھوم کر ہوٹل واپس۔

ایک انفرمیشن ڈیسک پر ایک لڑکی بیٹھی کچھ پڑھ رہی تھی اس نے سر اٹھا کر تعجب سے دیکھا۔ اسے انگریزی آتی تھی۔ میں نے واقعہ بتایا۔ کہنے لگی ابھی تو صبح کے صرف تین بجے ہیں۔

Finnish Bay کی سمت جو کشتی اسٹیمر جا رہا ہے اسمیں اور مغربی یورپ کے کسی جہاز میں ذرا فرق نہیں الا اسکے کہ ڈرائنگ روم میں مارکس اور لینن کے مجسمے سجے ہیں اور اسٹیمر کا نام شوچینکو ہے جو یوکرین کا قومی شاعر تھا۔ اور مسافر سنجیدگی سے شطرنج کھیلنے میں محو ہیں۔ سطح سمندر پر سے شہر کی اسکائی لائین اور گرجا کے منارے نظر آ رہے ہیں۔ شمالی یوروپین فضائیں۔ کلارا سوچی اور انکا ہنگرین ساتھی ڈاکٹر زولتن (سلطان۔ رومانیہ کی طرح ہنگری پر ترکی سابقہ تسلط کا لسانی اثر) جہاز کے ایک ریسٹوراں میں دریچے کے پاس کیویار کھا رہے ہیں۔ باہر ایک دوکان پر ایک لبنانی عیسائی شاعر اپنے بچوں کے لئے کھلونے خرید رہا ہے۔ سامنے سے گذرتا ایک مصری اسے مخاطب کرتا ہے۔

"السلام علیکم۔"

"رحمۃ اللہ۔" وہ تپاک سے جواب دیتا ہے۔ کھلونے خرید کر ڈیک پر چلا آتا ہے جہاں جینین اکتائی ہوئی کھڑی ہیں۔ "میں تو اپنے کیبن میں جا کر سوتی ہوں۔ جب پیٹر ہاف آئے مجھے جگا دینا۔" انہوں نے مجھ سے کہا۔

"آپکو سمندر اچھا نہیں لگ رہا؟"

"اسمیں کیا خاص بات ہے؟ بہت سارا پانی ہی تو ہے۔" وہ جمائی لیتی اپنے کیبن کی سمت روانہ ہو جاتی ہیں۔ لبنانی شاعر اب ریلنگ پر جھکا سمندر کو تک رہا ہے۔ وہ عرب اسرائیل سیاست کا تذکرہ چھیڑ دیتا ہے۔

"آپ عرب لوگ —" میں کہنا شروع کرتی ہوں۔

"میں عرب نہیں ہوں۔" وہ برا مان کر کہتا ہے۔ "میں فنیقی ہوں —" پھر وہ عربوں کی شکایتیں شروع کرتا ہے۔

بہت ممکن ہے وہ بیروت کی خانہ جنگی میں اب تک مارا گیا ہو۔ بے چارہ۔ اپنے بچوں کے لیے کس شوق سے کھلونے خرید رہا تھا۔

سمندر پر سردی بڑھتی جا رہی ہے۔ ایک سرخ رنگ کی چھت والے مکان کی وضع کی کشتی سامنے سے گذرتی ہے۔ دور سے پیٹر ہاف نظر آنے لگا۔ ایک بلغاری شاعر جو شکل سے فلم ایکٹر لگتا ہے ریلنگ پر جھک کر شکستہ فرنچ میں کہتا ہے۔

— "بالکل ورسائی کی قسم کا محل ہے —"

یہ واقعہ ہے کہ ان سب یوروپین اقوام کا تہذیبی ورثہ ایک ہے۔ پیٹر ہاف کی سنسان جیٹی پر ایک موٹی روسی عورت پختہ عمر، سر پر رومال باندھے، پھرتی سے آگے بڑھی۔ کیا طاقتور خاتون تھی۔ یہ موٹا رسہ اٹھا کر اس نے جہاز کو کھونٹے سے باندھ دیا۔ گھاٹ کے دفتر میں ایک لڑکی اپنی ڈیوٹی پر چوکس بیٹھی تھی۔ سیلانی روسیوں سے بھری طیارہ نما جیٹ کشتیاں آ آ کر جیٹی سے لگ رہی تھیں۔ یہ اتوار کا دن تھا۔

ایک طویل ہال کے اختتام پر وہ مشہور عالم واٹر گارڈنز جنکے نادر برنجی مجسمے جرمنوں نے تباہ کر دیے تھے۔ سب دوبارہ بنا لیے گئے۔ باغ کی سیڑھیاں چڑھ کر زار کا محل۔ ایک سر پولین کے نیچے بالٹک لہریں مار رہا ہے۔ اس چوبی بنگلے کی دیواریں بیش قیمت تصاویر سے مزین ہیں۔ ایک کمرے میں نادر چینی ظروف اور ایرانی مینا تور۔ ایرانی تصاویر روسی جنرل قاجاری ایران کے خلاف جنگوں

میں ظفریاب ہونے کے بعد وہاں سے لاکر زاروں کو پیش کرتے ہونگے۔ اسی طرح مغل نوادر انگلستان پہنچے۔

زار پیٹر کا یہ روکسی ڈچ وضع کا محل بھی جرمن معماروں نے تعمیر کیا تھا اور جرمنوں ہی نے اسے ۱۹۴۱ء میں تاراج کیا۔ جیسے یادر چیخانے کے (جہاں پیٹر اعظم زیادہ وقت گذارتا تھا) دریچے بھی بالٹک پر کھلتے ہیں۔ محل کے باغات فوارے اور آبشار درسائی کی طرز کے ہیں "آبی باغات" میں پیٹر نے JOKE FOUNTAINS لگوائے ان زمین دوز خفیہ فواروں پر زائر کے مہمان پاؤں رکھتے اور پانی اچھل کر انکو شرابور کر دیتا۔ پیٹر بے حد محظوظ ہوتا۔ اسکا حس مزاح مشرقی سلاطین کا سا تھا۔ مغل بادشاہوں کی طرح وہ بھی پانی اور فواروں کا شائق تھا۔ چودہ میل تک پیٹرہاف کے لیے پانی کے پائپ پھیلائے گئے تھے۔ یہ ڈھائی ہزار پائپ دس ہزار گیلن پانی فی سکنڈ چشموں سے لاتے تاکہ پیٹر کے واٹر گارڈنز کے فوارے مسلسل چلتے رہیں۔

اب دھوپ سڑک اسمال پر اتر آئی ہے پیٹر کے آبی باغ میں بچے اچھلتے کودتے پھر رہے ہیں۔ کہیں پاؤں رکھ دو ایک خفیہ فوارے کا پانی اچھل کر شرابور کر جاتا ہے۔ فضا مسرور قہقہوں سے معمور ہے۔ ڈھلوان پر تناور جنگل سمندری ہوا میں سائیں سائیں کر رہے ہیں۔ ساحل پر ایک درخت کے نیچے بیٹھا ایک روسی مصور ۔۔ جو یورپ کے کسی بھی ملک کا مصور ہو سکتا ہے ۔۔ فرنچ بیرے ۔۔ فرنچ کٹ داڑھی ۔۔ چوڑی، سیاہ بو ٹائی ۔۔ ایزل پر تصویر بنا رہا ہے۔ اس نے سر اٹھا کر پاس سے گذرتے ہم لوگوں کو دیکھا تک نہیں۔

وہ سارا زمانہ سمندر میں واپس آگیا۔

پیٹر یقیناً ہندوستان کے شاہان مغلیہ کی طرح دارا حشم اور عیش پسند تھا (اس قسم کی روسی اور ہندی مغل شان و شوکت کو صنعتی انقلاب سے قبل کے یورپین سیاح BARBARIC SPLENDOUR کہتے تھے ۔۔) لیکن فرق یہ تھا کہ ہمارے بادشاہ اپنے حال میں مگن رہے اور اورنگ زیب کے ہم عصر پیٹر نے خود مغربی یوروپ جاکر جہاز سازی کے کارخانوں میں کام سیکھا اور مغربی ماہرین بلوا کر اپنے ملک کو ترقی کے راستے پر لگا گیا۔ ورنہ ایک زمانہ تھا کہ روسی زار اپنے تاتاری آقاؤں سے ہمسری کا دعوےٰ نہ کر سکتے تھے ان سے ملنے سے کتراتے تھے۔ تاتاری سلاطین انکو اجڈ اور گنوار سمجھتے تھے۔ دربار میں نقالوں، مسخروں اور پہلوانوں کے تماشے اور دنگل روسی خواص و عوام کی تفریحات تھیں۔ شاہی جشن دیہاتی زمینداروں کی تقریبات سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے تھے۔

پیٹر اعظم نے ماسکو میں تھیٹر تعمیر کروایا۔ بیلے کو ترقی دی۔ سویڈن سے جنگ جیتا تو جنگی قیدیوں کو حکم دیا کہ درباریوں کو مغربی رقص سکھائیں۔ پیٹر اپنے تین عظیم حریفوں ۔۔ سویڈن، ترکی اور ایران کے خلاف جنگ و جدال کرنے کے ساتھ ساتھ روس کو موڈرن بنانے کے درپے رہا۔ جب اس نے روسی عورتوں کو پردہ ترک کرنے اور مردوں کو داڑھیاں منڈانے کا حکم دیا ہے اسکے کچھ عرصے بعد باب عالی میں متعین برطانوی سفیر لارڈ پیجٹ نے جولائی ۱۷۰۱ء میں اپنی ڈائری میں لکھا " روسی سفیر اور اسکے افسر سلطان ترکی کے دربار میں لباس بدل کر پہنچے ہیں کہ ترک اچنبھے میں ہیں۔ سارے روسیوں نے فرانسیسی پوشاک پہن رکھی ہے لیکن اسکے ساتھ ہی سونے چاندی کی جھالروں سے مزین ہیں۔ ترک سب سے زیادہ متعجب اس بات پر ہیں۔ ان سارے تازہ وارد روسیوں کی داڑھیاں غائب یا مظہر العجائب

مغرب میں عبادت کے وقت ٹوپی اتارنے کا دستور ہے۔ جبکہ مشرق میں سر ڈھانپ کر نماز پڑھی جاتی ہے۔ روسی بھی اب تک سر ڈھانپ کر عبادت کرتے تھے۔ پیٹر اعظم کے نئے دربار کے یہ نئے روسی جو ترکی آئے ہیں انہوں نے اپنے اپنے گرجاؤں میں اس کے وقت مارے مغربیت کے جوش کے ٹوپیاں تو ٹوپیاں وگ تک اتار دیے۔"

اسی مغربیت زدگی کی وجہ سے روس کے طبقہ امراء کو عیش پرستی اور اچھے مکانوں اور اعلیٰ طرز آرائش کا شوق چرایا ورنہ اس سے قبل عام مشرقیوں اور دیہاتی زمینداروں کی طرح یونہی اپنے گھاس پھوس یا سٹر رہتے تھے۔ اب چوبی مکانوں کے بجائے پتھر اور اینٹ کے محل دو محلے تعمیر کیے گئے۔ پیٹر کے شہر میں روسی جگمگاہٹ، ڈچ روف لائن فرینچ آرٹ اور جرمن سجاوٹ نظر آتی ہے۔

لینن گراڈ کے چپے چپے سے پیٹر کی روح جھلکتی ہے۔ وہ روس کا آج بھی ہیرو ہے اور اسے عوام دوست حکمراں سمجھا جاتا ہے۔ بڑا عجیب وغریب شخص رہا ہوگا۔ بے تحاشا لمبا تھا۔ اسکا ماڈل خود اسی کی پوشاک میں ملبوس ارمتاژ کے میوزیم میں موجود ہے سر پر اسکے اصلی بال جو مرتے وقت کاٹ دیے گئے تھے۔ لگائے گئے ہیں۔ سرخ بال، نیلی سرد آنکھیں، پرجلال شخصیت دیو کا دیو۔ سات فٹا۔ ایک گلاس کیس میں کرسی پر بیٹھا ہے۔ یہ محل ونٹر پیلس اسکی بیٹی نے بنوائی۔ زار پیٹر کے بعد روس پر تین زارینہ حکمراں رہیں۔ تینوں ایک سے ایک تیز فہم اور دانا۔ پیٹر کی لڑکی الزبتھ اول ۱۷۴۱ء میں تخت نشین ہوئی۔ اسکے عہد میں جرمنی اور ہالینڈ کے بجائے فرانس روسیوں کا تہذیبی آئیڈیل بنا۔ وہ بھی باپ کی طرح نفاست پسند اور عیش پرست تھی۔ اس نے اور زیادہ بڑھیا عمارتیں بنوائیں اور کاخ زمستاں جو یوروپ کا سب سے بڑا محل ہے۔ ڈیڑھ ہزار کمرے ۱۹۴۵ دریچے اکیس سترہ زینے پھر اس نے دریائے نیوا کی منجمد سطح پر برف کی سلوں کا ایک تھیٹر بنوایا۔ اسی کے عہد میں تھیٹر اور بیلے کا فروغ ہوا۔ اسکی بیٹی کیتھرین دوئم (۱۷۶۲ء۔۱۷۹۶ء) کے عہد میں فرانسیسی ادب کا چرچا ہوا جس نے روسی ذہن کی تربیت شروع کی۔ نئے سیاسی تصورات، والٹیر، سیاسی آزادی، وغیرہ کی باتیں روسی مصنفین اور شعراء نے شروع کیں۔ ساتھ ہی اپنے روسی ماضی پر ناز کا احساس پیدا ہوا۔ کیتھرین دی گریٹ نے اسلامی حکومتوں کو زیر کیا اور نئے مقبوضات روسیوں کے ہاتھ لگے انہیں سیر و سیاحت کا شوق پیدا ہوا۔ کتب خانے قائم کیے گئے۔ امراء نے ذاتی لائبریریاں جمع کرنی شروع کیں۔ تعلیم اب تک مذہبی اسکالرشپ اور گرجاؤں خانقاہوں اور راہبوں تک محدود تھی۔ اب طرز جدید کی یونیورسٹیاں قایم ہوئیں۔ یوروپین کتابوں کے ترجمے کیے گئے۔ روس نیو کلاسیکی یا جارجین طرز تعمیر جو اسوقت یوروپ اور انگلستان میں رائج تھا۔ (اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے زیر اثر ہندوستان میں بھی پھیل رہا تھا) روس میں اسکا رواج ہوا۔ کیتھرین کبیر جو ایک نہایت دل پھینک اور عاشق مزاج خاتون تھی۔ یوروپین اور انگریز ماہرین فن تعمیر اور مصوروں موسیقاروں وغیرہ سے رومان بھی لڑاتی رہی۔ اطالوی مصوروں کو روس مدعو کیا۔ اب تک بازنطینی مذہبی مصوری رائج تھی۔ ان اطالوی مصوروں نے مغربی طرز مصوری کو روس میں فروغ دیا۔

کیتھرین نے ۱۷۹۶ء میں وفات پائی۔ اسکا بیٹا پال ایک انتہائی ظالم وجابر زار ثابت ہوا۔ ۱۸۰۱ء میں اسکی موت کے بعد اسکا بیٹا الگزنڈر اوّل تخت نشین ہوا۔ یہ خاصا روشن خیال تھا۔ اور اس نے SERFDOM کے خاتمے اور اصلاحات کے منصوبے بنائے مگر اسوقت تک نپولین روس پر چڑھائی کرنے کے پروگرام بنا رہا تھا۔ لہٰذا الگزنڈر اوّل پروگرام ملتوی کر کے ملک کی المحو بندی پر جٹ گیا۔ روس اور فرانس کی جنگ ۱۸۱۲ء میں ہوئی نپولین پر روسیوں کی فتح ایک معجزہ تھی۔ الگزنڈر کو خیال آیا کہ فتح محض مدد الٰہی کی وجہ سے ہوئی لہٰذا وہ کاروبار سلطنت کاؤنٹ اراکشیف کو سونپ کر خود تصوف اور عبادت میں مصروف ہو گیا۔ یہ کاؤنٹ بیحد ظالم نکلا اسکے مظالم کی وجہ سے ملک میں اصلاحات کا مطالبہ شروع ہوا۔ چند فوجی افسروں اور دانشوروں نے ملکر ایک انقلابی جماعت کی تشکیل کی۔

۱۸۱۲ء میں فرانسیسی حملے نے ماسکو تاراج کر دیا تھا۔ الگزنڈر اوّل نے شہر دوبارہ تعمیر کروایا نیا طرز تعمیر "روسی ایمپائر اسٹائل" کہلایا۔ اسمیں ساسانی، اولین اسلامی ایرانی اور کلاسیکل یوروپین طرز تعمیر کی ہلکی سی جھلک موجود تھی۔ ۱۸۲۵ء میں سیاسی فسادات بپا ہوئے جبھی زار الگزنڈر اوّل نے انتقال کیا۔ اسکے بیٹے اور جانشین زار نکولس اوّل نے سیاسی تحریک کو نہایت بیرحمی سے کچلا۔ روسی شاعر الگزنڈر پشکن اسی زمانے کا حرّیت پسند شاعر تھا۔ بہت سے انقلابی لیڈر قتل کیے گئے باقی سائبیریا بھیج دیے گئے۔ یہ زیادہ تر طبقہ امراء سے تعلق رکھتے تھے اسوجہ سے زار نکولس اوّل نے ارسٹوکریسی کی طرف سے بدگمان ہو کر نئی مڈل کلاس کو اپنا وفادار بنانا چاہا اور انہیں بہت سی مراعات دیں۔ یہ نئی مڈل کلاس بہت جلد خود ایک عیش پسند متمول طبقے میں تبدیل ہوئی چنانچہ ان میں مزید انقلابی لیڈر پیدا ہوئے۔

زاروں نے اپنی مطلق العنانی میں مشرقی حکمرانوں کو مات کر رکھا تھا۔ (اسیوجہ اہل مغرب کہتے تھے کہ انکی یہ سسٹم کوشی انکے نیم مشرقی خون اور نیم ایشیائی تمدّن کا ورثہ ہے۔) شہسواری، دنگل، رقص و سرود، واٹر کارنیول سینٹ پیٹرزبرگ کی ارسٹوکریسی کے مشاغل تھے۔ زارینہ کیتھرین کبیر چوبیس ہزار درباری ساتھ لیکر سفر پر نکلتی تھی۔ ۱۷۶۱ء میں اسکے پاس فقط پندرہ ہزار لباس تھے۔ فنر سرما کے ارمتاژ (یعنی راہب خانہ) میں ذاتی نوادر جمع کرنے شروع کیے دوسو پچیس تصاویر خریدیں پھر خریدتی ہی چلی گئی۔ وغیرہ وغیرہ) ۔ سینٹ پیٹرزبرگ انیسویں صدی میں شاعروں مصوّروں اور موسیقاروں کا شہر تھا۔ ایک محلے میں ڈاسٹوئیفسکی کا مکان (وہ ہمیشہ نکڑ کے مکانوں میں رہنا پسند کرتا تھا)۔ اور اسکے پچھواڑے وہ تنگ و تاریک محلہ جسکا اثر دوستووسکی کے ناولوں کا داخلی ماحول ہے۔ جرم و سزا سے متعلق مجھے ہیں

پشکن کا گھر زار شاہی امراء کے ایک محلے میں نہر کے کنارے واقع ہے۔ سجا سجایا مکان لائبریری۔ وہ موقعہ ڈوئیل لڑنے کے بعد زخمی ہو کر اس نے دم توڑا۔ بیوی کے پارلر میں اسکی میز پر درزی کے بل۔ "پشکن کی بیوی بالکل DUMB تھی فضول خرچ فیشن کی شوقین اور اسی کے عشق میں پشکن نے اپنی جان دی"۔ کلارا آہستہ سے اس انداز سے کہتی ہے گویا کسی معصر عورت سے متعلق شکایت کر رہی ہے۔ یعنی ذرا دیکھو تو سہی مادام پشکن کتنی کم عقل ہیں۔

دریا کے کنارے روسی مصنفین کا میوزیم۔

سارا لینن گراڈ ایک اوپن ایر میوزیم ہے اور موسیقاروں اور اداکاروں کا شہر۔ ہم لوگ رات گئے تک "سپید
راتوں" کی ان سڑکوں پر گھومتے رہتے ہیں۔ وہ پل جس پر دوستوسکی کے کردار ان "سپید راتوں" میں ایک دوسرے سے ٹکراتے تھے۔
آدھی رات کا سورج پانی پر جھلملا رہا ہے۔ سہانی دودھیا روشنی سارے خوابیدہ شہر پر چھائی ہوئی ہے۔ نہروں کا پانی رات کی
دھوپ میں چاندی کی طرح چمک رہا ہے۔

ایک روز ونٹر پیلس کی سمت جاتے ہوئے مجھے درختوں سے نکلتا ایک مسجد کا گنبد نظر آیا۔ ازمتاثر سے
باہر آکر میں نے کلارا سے کہا اب مجھے اس مسجد کی ٹوہ لگی ہے چل کر اسے دیکھنا چاہیے۔ میں اور کلارا ایک ٹیکسی لیکر تاتاری مسجد
روانہ ہوئے۔

ایک ہرے بھرے پارک کے سامنے سینٹ پیٹرزبرگ کے شمالی مغربی ماحول میں اچانک ایک وسط ایشیائی
نیلی گنبد۔ ایرانی موزیک۔ آیات قرآنی سے منقش محراب۔ مسجد سنسان پڑی تھی۔

"سوال یہ ہے کہ یہ مسجد ونٹر پیلس کے اتنے نزدیک کیوں بنائی گئی" میں نے سوچتے ہوئے کہا۔

"غالبًا اس لیے کہ نماز کے بعد لوگ اگر کوئی خفیہ سیاسی میٹنگیں یہاں کریں تو زار کو فورًا اطلاع ہو جائے"
کلارا نے کہا۔

احاطے کا پھاٹک مقفل تھا۔ ہم لوگ چکر لگا کر دوسری طرف پہنچے۔ دو ادھیڑ عمر کے آدمی مسجد کے
جنگلے سے ٹکے کھڑے تھے۔ دونوں شکل سے بھائی بھائی معلوم ہوتے تھے کلارا نے روسی میں ان سے بات شروع کی۔ وہ
دونوں سگے بھائی داغستانی تھے۔ نماز عصر کے بعد گھر جانے والے تھے۔ ان میں سے ایک نے محاصرہ لینن گراڈ میں حصہ لیا تھا اور
یہیں رہ کر ایک روسی عورت سے شادی کر لی تھی۔ دوسرا بھائی بھی لینن گراڈ میں ملازم تھا۔ اس نے موٹے شیشوں اور ٹوٹی
کمانی کی عینک لگا رکھی تھی۔ شاید دونوں مزدور تھے۔ لینن گراڈ میں تیس ہزار مسلمان رہتا ہے۔

ان داغستانی بھائیوں کی مادری زبان آوار تھی جو غالبًا التائی ترکی لسانی خاندان کی ایک شاخ سے تعلق رکھتی ہے۔

"مسجد تو بند ہے واپس چلیں" میں نے مایوسی سے کہا۔ اتنے میں احاطے میں سے ایک صاحب باہر آتے
نظر آئے۔ انہوں نے پھاٹک کا تالہ اندر سے کھولا۔ اور مسکرائے۔ نفیس ... پتلون اور کوٹ میں ملبوس سنہری داڑھی۔ ہاتھ میں
بریف کیس۔ وضع قطع سے کسی دفتر کے اعلیٰ ایگزیکیوٹو معلوم ہو رہے تھے۔ پتہ چلا پیش امام ہیں کلارا نے فورًا مدعا بیان کیا وہ خوشی
سے کھل گئے۔ " بدر آلدین تاتار۔ رئیس المسجد" عربی رسم الخط میں اپنا نام کارڈ پر لکھ کر مجھے دیا اور تپاک سے اندر لے گئے۔
احاطے کی دو منزلہ عمارات میں شمالی جمہوریہ تاتار کے مسلمانوں کے مرکزی دینی دفاتر۔ ایک طرف ایک بورڈ پر لکھا تھا۔ خاتون لار
چہار خانہ سی ــ عورتوں کا وضو کرنے کا کمرہ۔ سارے بورڈ ترکی زبان اور عربی رسم الخط میں تھے۔

مسجد کے اندر داخل ہو کر باتیں کرتے کرتے دفعتاً کلارا نے تقدس کے غیر شعوری احساس کے ساتھ اپنی آواز نیچی کر لی۔ سرگوشی میں بولتی رہی۔ اور چندے کے بکس میں چند کوپک ڈالے۔

داغستانی مزید خوش قسمت تھا کہ محاصرۂ لینن گراڈ سے زندہ بچ نکلا۔ شہر سے چند میل کے فاصلے پر پسکاریف قبرستان کی پانچ ہزار اجتماعی قبروں میں لینن گراڈ کے وہ پانچ لاکھ مرد و زن دفن ہیں جو ۱۹۴۱ء سے ۴۴ء کے دوران جرمن محاصرے میں ہلاک ہوئے۔ کئی ایکڑ پر پھیلا ہوا پارک۔ اونچی دیواریں۔ سنگِ سرخ کے پرشکوہ مجسمے۔ مکمل سکوت۔ درختوں میں مدھم موسیقی بج رہی ہے۔ گھاس کے چوکور قطعات کے نیچے پانچ پانچ ہزار شہداء کی ہڈیاں اکٹھی دفن ہیں۔ ہر قطعے پر تر و تازہ گلدستے۔ جانے کتنے ہزار خاندان اپنے چہیتوں کو یاد کرنے ان گمنام قبروں پر آتے ہوں گے۔ سامنے وسیع چبوترے پر "ابدی شعلہ" فروزاں ہے۔ اور مزید گلدستے اور ریتھ۔

دیوار پر روسی میں مختلف عبارتیں کندہ ہیں۔ کلارا مجھے پڑھ کر سناتی ہے۔ "ان بہادر مردوں عورتوں اور بچوں نے ۹۰۰ دن محصور رہ کر ناکہ بندی، قحط، اور کڑکڑاتے جاڑے اور شدید بمباری کو جھیلتے ہوئے اپنے شہر کا دفاع کیا۔

"تم میں سے کسی ایک کی زندگی بھلائی نہیں جائے گی۔ مادرِ وطن اور ہیرو سٹی تمہارے سامنے سر جھکاتے ہیں"

کلارا پڑھتے پڑھتے رک گئی اور بولی "تمہیں معلوم ہے ـــ بدقسمتی سے محاصرے کے ان تین برسوں کا جاڑا پچھلے ڈیڑھ سو برس کا سرد ترین موسم تھا۔ ناکہ بندی کی وجہ سے لوگوں نے کمروں میں چسپاں وال پیپر اکھاڑ کر اس کا گوند چاٹا۔ چمڑا چبایا۔ چمڑے کے ٹکڑے ابال ابال کر کھائے اور ہزاروں نے بھوک اور فاقے سے جان دی۔ ۲۷ جنوری ۱۹۴۴ء کے روز محاصرہ ختم ہوا۔ اس وقت سرخ فوج برلن کی طرف مارچ کر رہی تھی ـــ" وہ چپ ہو گئی۔

ہم لوگ چبوترے پر ادھر ادھر مبہوت اور ساکت کھڑے تھے۔ کچھ دیر بعد کلارا نے سنگلاخ دیوار پر کندہ ایک اور عبارت پڑھ کر دھیمی آواز میں مجھے سنائی۔

LET NO ONE FORGET

LET NOTHING BE FORGOTTEN

درختوں میں چائیکوفسکی کا ایک اداس نغمہ مدھم سروں میں بج رہا ہے۔

شہر کے ایک اوپیرا ہاؤس میں خوش پوش بشاش تماشائیوں کا ہجوم۔ صحن میں فوارے چل رہے ہیں۔ ایوننگ گاؤن پہنے اوپیرا گلاس ہاتھ میں سنبھالے فیشن ایبل خواتین برآمدوں میں ٹہل رہی ہیں۔ اس وقت اس مجمع کو دیکھ کر کوئی نہیں کہہ سکتا کہ ان میں سے بہتوں نے اور ان کے ماں باپ اور رشتے داروں نے محاصرے کے ناقابلِ برداشت مصائب جھیل چکے ہیں۔ انسان کی RESILIENCE اور ہمت تعجب خیز ہے۔

شہر کا لینن میوزیم اس محل میں ہے جو کیتھرین دوئم نے تعمیر کروایا تھا۔ اکتوبر انقلاب سے قبل اس میں رئیس زادیوں کا کالج تھا۔ ایک بالائی منزل پر لینن کا کمرہ، پلنگ۔ منہ دھونے کی چلمچی۔ دیواروں پر انقلابی لیڈروں کی تصاویر۔

نچلی منزل کے ایک ہال میں زار شاہی محل کی شہزادیاں رقص کرتی تھیں۔ ونٹر پیلس پر قبضہ کرنے کے بعد انقلابیوں نے یہاں آکر اس ہال میں اپنی پہلی میٹنگ کی۔

نیچے صحن میں ایک بکتر بند موٹر چبوترے پر کھڑی ہے۔ سینٹ پیٹرز برگ کے فن لینڈ ریلوے اسٹیشن پہ اتر کر لینن اس موٹر پر سوار ہوئے تھے۔ موٹر کے قریب دیوار کے نیچے ایک بنچ پر دو نوعمر لڑکے بیٹھے ہیں۔ لمبے بال، اندازیں کاہل اور بے نیاز "یہ ہمارے ہاں کے ہپی ہیں۔" لیوبا کہتی ہے "لیکن یہ چرس گانجہ نہیں پیتے۔ ہمارے یہاں دستیاب ہی نہیں ہوتا۔ بس اسی طرح بال بکھرائے گٹار بجاتے گھوما کرتے ہیں"۔

محل کے دریچوں کے عین نیچے سمندر جیسا وسیع دریائے نیوا بہہ رہا ہے۔ تیز رفتار کشتیاں چمکیلی سطح آب پر سے گذرتی جا رہی ہیں۔

یہ حسین شہر پچھلی جنگ میں کس طرح برباد ہوا اور دوبارہ اسی طرح تعمیر کیا گیا کہ معلوم ہی نہیں ہوتا صرف چوبیس پچیس سال قبل اس پر اتنی بڑی قیامت گذر چکی ہے۔

کلارا نے مجھ سے کہا "میں نے لینن گراڈ کے لیے کسی کتاب میں پڑھا ہے۔

BE BEAUTIFUL, CITY OF PETER.
STAY AS UNSHAKABLE AS RUSSIA
AND LET NO VAIN WRATH
TROUBLE THE ETERNAL DREAM OF PETER

شطرنج کے کھلاڑی

جھاڑ فانوس سے سجے لینن گراڈ ریلوے اسٹیشن سے سُرخ تیر ایکسپریس ٹرین ماسکو کی سمت چلی۔ اسٹیورڈ لڑکیاں کوریڈور میں رکھے سماواروں میں سے چائے نکال نکال کر "افروں" کو پیش کر رہی ہیں۔ تمام حضرات ٹرین کے شراب خانوں میں بیٹھے مے نوشی میں مشغول ہیں۔ بیشتر خواتین اپنے اپنے کمروں میں چلی گئی ہیں۔ امریکن پبلشر خاتون گو: ریڈوو کے ایک دریچے سے لگی باہر دیکھ رہی ہے۔ خوش منظر دیہات سامنے سے گذرتے جا رہے ہیں۔ "میرے والدین" وہ آہستہ آہستہ کہتی ہے۔ "انقلاب سے پہلے اسی علاقے سے جان بچا کر بھاگے تھے۔ میرے والد بہت بڑے زمیندار تھے شاید وہ انہی میں سے کسی گاؤں میں رہتے ہوں گے۔" وہ متبسم آنکھوں سے سامنے دیکھ رہی ہے۔

ٹامس وولف نے امریکہ کی ایک ٹرین کے سفر کے بارے میں کہیں لکھا ہے کہ آلٹامونٹ سے نیویارک تک سات سو میل اور بیس گھنٹے کے سفر میں انسان ایک پوری زندگی گذار لیتا ہے۔ شہر غائب ہوجاتا ہے پھر پہاڑی ڈھلانیں گذرتے۔ خزاں کے پگھلے ہوئے تانبے کے رنگ۔ برف کے منظر۔ تنہا پہاڑ۔ پرشور ندیاں۔ کاٹیج۔ کسی سڑک پر سے گذرتی اکیلی عورت۔ لگتا ہے یہ سب ہمیشہ سے ہیں ہمیشہ کے دوست ہیں۔ زندگی کا تلخ معجزہ۔ رات کے عمیق اندھیرے میں کچھ لوگ کسی اجنبی گمنام اسٹیشن پر اتر جاتے ہیں۔ ٹرین کسی اور پلیٹ فارم پر رکتی ہے۔ روشنی میں زرد چہرے۔ باتیں کرتے خدا حافظ کہتے لوگ۔ بیک وقت اجنبی اور مانوس۔ یہ لوگ سب معدوم ہوجائیں گے اور آجائیں گے۔ عظیم امریکن ٹرینیں اس عظیم وسیع سرزمین پر رات کے اندھیرے میں اسیطرح چلتی رہیں گی۔ زمین ابدی ہے۔"

اسی ریلوے لائن پر سینٹ پیٹرزبرگ اور ماسکو کے درمیان زار کی رائل ٹرین چلا کرتی تھی۔ وہ شکلیں۔ چہرے، آوازیں، لباس سب کے سب معدوم ہوگئے اور اس سے پہلے اسٹیج کوچ اور سلیج اور اس سے پہلے منگولوں کے پہیے دار چغتائی خیمے۔ کیا وہ سب لوگ واقعی کبھی موجود تھے، یا سب افسانہ ہی افسانہ ہے۔ ہزاروں روشنیاں دیکھیں۔ ہزاروں موسم، ہزاروں سڑکیں، اور ایک تیز نیلی روشنی کی صراط مستقیم اور گیس لائٹ اور ملیشن اور بانات اور چمڑے کی کرسیاں اور تمباکو کی مہک اور اورینٹ ایکسپریس اور ویگوں لی۔

اور ایک مرتبہ ہم لوگ یو۔پی میں کہیں سے کہیں جاتے تھے۔ برطانوی عہد کی چوڑی ٹرین صاف ستھرے کمپارٹمنٹ۔ اس ٹرین میں ایک کوریڈور بھی تھا۔ اور وہ اچانک ایک گھنے جنگل میں رک گئی تھی اور کزن رشید بھائی نے آکر بتایا تھا کہ انجن کے سامنے ہتھنیا آگئی ہے۔ اور رات کو ٹرین کہیں رکتی تھی تو اسکے عملے کے آدمی سیاہ یونیفارم پہنے سرخ لالٹین ہاتھ میں لیے اندھیری پٹریوں کو دیکھتے بھالتے بہت پراسرار معلوم ہوتے تھے۔ اور عجب بات ہے طامس وولف نے بھی ایک جگہ تقریباً یہی واقعہ بیان کیا ہے۔

سرخ تیر نامی ٹرین رات کی سفید دودھیا روشنی میں ماسکو کی سمت بھاگی جاتی ہے۔

ماسکو میں انوشا کا دفتر ایک خاموش سڑک پر ایک چھوٹی سی عمارت میں ہے۔ گھریلو سا۔ جیسا کہ ایک معقول ادبی رسالے کا دفتر ہونا چاہیے۔ مصیبت یہ ہے کہ معقول ادب کی بھی دنیا میں الگ الگ توضیحات ہیں۔ "برف پگھلنے" کے بعد سے مغرب کے "رجعت پسند" شعراء و ادباء کے تراجم بھی اب روس میں شروع ہوچکے ہیں۔ خود انوشا مغربی ادب پر تنقیدی مضامین لکھتا ہے۔ یوو تیشنکو کے اس عہد میں تھوڑا سا "ادبی انحراف" بھی شروع ہوچکا ہے۔ پرانی سلاو قوم پرستی جو بین الاقوامی اشتمالیت کے لیے جگہ خالی کرچکی تھی پھر واپس آرہی ہے۔ انیسویں صدی کے روسی ذہن پرستوں کے دو کیمپ بن گئے تھے سلاو نیشنلسٹ "خالص روسی تہذیب" کے علمبردار تھے۔ اسکے برعکس "مغرب پرست" انٹیلکچول روسی ذہن کو یوروپ کے قریب لانے کے خواہاں تھے۔ مشرق و مغرب کی یہ کشمکش آج بعد از اسٹالین سوویٹ یونین کے انٹیلکچولز کے سامنے پھر موجود ہے۔ یہ آویزش کرد کمیونزم اور نئی لبرلزم سے منسلک ہے۔

رائیٹرز یونین کلب میں لوگ بگ حسب معمول شطرنج کھیلنے میں مشغول ہیں۔ ایک سے پہر ایک کرسی پر خالی بیٹھے بیٹھے میں
سامنے رکھی بساط پر مہرے جمانے شروع کر دیے۔ اس ملک کا غالباً یہ دستور ہے کہ کسی پبلک جگہ پر بچھی ہوئی بساط پر آپ مہرے جما دیں
کا مطلب ہے کہ آپ کسی بھی اجنبی کے ساتھ بلا تعارف شطرنج کھیلنے کے لئے تیار ہیں۔ چنانچہ فوراً ایک صاحب سامنے آکر بیٹھ گئے اور پیادہ چلے
استاد لوگوں کے ساتھ کھیل۔ ناچار اپنا مہرہ بڑھایا۔ وہ روسی ادیب بازی میں مستغرق ہو چکے تھے۔ گول ہونے شیشوں کی عینک اور اس
گل شاید یہی اناطولی کنزنیٹسوف صاحب تھے۔ چالیں سوچتے ہوئے شاید یہ بھی غور و خوض کر رہے تھے کہ روس سے مغرب کس طرح فرار ہوں۔
ہ جولائی کا واقعہ ہے۔ چند روز بعد ہی آپ بحیرہ اسود میں کود کر تیرتے ہوئے دوسری طرف نکل گئے) اگر یہ وہی تھے۔
کھیل میرے لیے خاصا برا جا رہا تھا۔ الوشا ٹہلتا ہوا آیا۔ کھڑے ہو کر دیکھنے لگا۔ بولا "تم بہت بری طرح گھر گئی ہو۔
ن سے کہو ــــــ"

حریف شاطر نے ایک اور مہرہ پیٹا۔ میں اپنے بچاؤ کی فکر میں لگی کہ اتنے میں کرسی کے پیچھے آہٹ ہوئی۔ میں نے
یکھا۔ ڈاکٹر ملک راج آنند۔ گویا روح کارل مارکس نے ایک فرشتۂ رحمت بھیجا جو مجھے یہ بازی جاری رکھنے سے بچائے۔ میں نے
سے معذرت چاہی۔ انہوں نے متانت سے سر ہلایا۔ گویا کہتے ہوں جاؤ معاف کیا۔ بہر حال۔ یہ میری سوویٹ یونین میں آخری بازی ہے
کرسی سے اٹھتے ہی ایک اور صاحب میری جگہ آن بیٹھے اور کھیل جاری رکھا۔
ملک اپنی جماعت کے ساتھ قاہرہ سے آئے تھے۔ چند مصری اور افریقی اور عراقی رائیٹر لوگ کے ساتھ ہوٹل
ن میں مقیم تھے کہنے لگے میں چار دن سے ماسکو میں ہوں اور تم کو تلاش کر رہا ہوں۔
"میں ذرا لینن گراڈ گئی تھی ایک ہفتے کے لیے" میں نے اس بے نیازی سے کہا گویا ماسکو سے لینن گراڈ آئے دن
رہتی ہوں۔ ملک نے حسب عادت کوئی لمبا قصہ چھیڑ دیا۔ پھر کہا "چلو کل صبح ٹالسٹائی کی کنٹری اسٹیٹ چلتے ہیں۔ میں پچیسوں
بار آچکا ہوں پہلی بار شاید ۲۶ء میں آیا تھا۔ مگر آج تک یاسنایا پولیا نہ جانے کا اتفاق نہیں ہوا"

ایک صوفی کا مزار

ملک مع اپنے مریدوں کے ہوٹل یوکرین میں ٹھہرے ہیں جو بھائی اسٹالین نے امریکی اسکائی اسکریپرز کا
تھا۔ اتوار کے روز صبح منہ اندھیرے کوچ ہوٹل سے روانہ ہوتی ہے۔ تقریباً خالی۔ صرف ملک اور الوشا اور چودہ پندرہ مصری لبنانی
ادیب۔ شہر سے باہر خوبصورت جنگلوں میں پکنک منانے والوں کی ٹولیاں جمع ہو رہی ہیں۔ شاہراہ کے کنارے بچے خودرو پھول اکٹھے
میں مشغول ہیں۔ دریاؤں پر کشتی رانی کے مقابلے کیے جا رہے ہیں۔ درختوں کے نیچے موٹریں کھڑی ہیں۔

یاشنی پین کو فاصلہ طے کرکے کوچ کاؤنٹ لیو ٹالسٹائی کی خاندانی ریاست کی حدود میں داخل ہوئی۔ سیاحوں کا ہجوم
آئس کریم کھانے میں مصروف۔ جھیل میں بطخیں تیر رہی ہیں۔ زمینداری کے کچے راستے۔ اطلس درختوں کے نیچے بچوں کو ٹالسٹائی کے متعلق
سمجھائے جا رہے ہیں کنٹری ہاؤس کے باہر مزید سیاح۔ گریک اور ارتھوڈوکس پادریوں کی ایک ٹولی جو سائیبیریا سے آئی ہے۔ بہت سے
سیاہی پادری۔ چند افریقی۔ دو عدد لاما۔

ٹالسٹائی کے کنٹری ہاؤس میں کمرے انکے ذاتی سامان سے آراستہ ہیں۔ لائبریری میں اس استاد بزرگ کی اپنی
کتابیں برآمدے میں روکنگ چیئر۔

سارا دن ہم لوگوں نے ٹالسٹائی کی زمینداری پر گذار دیا۔ سورج ڈوبنے لگا۔ اونچے تناور درختوں کے جنگل میں سے
گذرتے ہوئے ایک طویل کچا راستہ طے کرکے ایک خاموش خوبصورت کنج میں پہنچے۔ جہاں دفعتاً ٹالسٹائی کی کچی قبر نظر آئی۔ قبر پر گھاس
اگی ہوئی تھی۔ اس پر بڑے بڑے سفید اور زرد گلابوں کے گچھے دھرے تھے۔ ایک صوفی کا مزار۔ سورج کی کرنیں بلند و بالا درختوں میں سے
چھن چھن کر منظر کو شفق رنگ کر رہی تھیں۔ شام کا بسیرا لینے والے پرندوں نے اچانک زور زور سے چہچہانا شروع کر دیا۔ وہ نظارہ
اسقدر پرفسوں تھا کہ تقریباً غیر حقیقی معلوم ہو رہا تھا۔

یاسنایا پولیانہ سے انسان کو بہت عجز اور احساس پاکیزگی اور مسرت اور اداسی کے ساتھ واپس آنا چاہیے۔

اور دن کے وقت ٹالسٹائی کے روس کی آخری جھلک۔ ماسکو سے باہر ایک عظیم الشان ننکشنگ چرچ چاروں طرف صوبرکا جنگل۔ اندر ایک
بوڑھی عورت سیڑھی پر چڑھی ایک آئیکن کو بڑی محبت کے ساتھ جھاڑن سے صاف کر رہی ہے اور زیر لب ایک گریگورین حمد گنگنا رہی ہے۔
سنسان، وسیع ہال شمعوں اور طلائی اور مرصع دینی تصاویر سے جھلملا رہا ہے چند نوجوان عورتیں ایک تابوت اٹھائے اندر آتی ہیں۔ تابوت کا
ڈھکنا کھلا ہوا ہے۔ جسکے اندر سفید اطلسی گدے پر ایک بوڑھی عورت ابدی نیند سو رہی ہے۔ چوبی تابوت مخصوص روسی گلکاری سے مزین
ہے۔ وہ ضعیفہ اتنی نازک اور ہوائی سی ہے کہ بالکل ڈریسڈن چائنا کی مورتی معلوم ہوتی ہے۔ یہ بوڑھی عورت ٹالسٹائی کے روس میں ایک
نوجوان حسین لڑکی رہی ہوگی۔

پسماندگان تابوت کو اونچے شمعدان کے سامنے رکھدیتے ہیں۔ چند منٹ بعد ایک اور جنازہ اندر لایا جاتا ہے۔
اسے بھی عورتوں نے اٹھا رکھا ہے۔ اسکے اندر بھی ایک ضعیفہ لیٹی ہے۔ یہ کم از کم سو برس کی ہو کر مری ہے۔ اور شاید شدید جسمانی تکلیف
سہکر مری ہے۔ کیونکہ بیچاری کے جھریوں سے بھرے چہرے پر کرب موت کے گہرے نقوش منجمد ہو گئے ہیں۔ اسکا ایک ادھیڑ عمر کا
رشتے دار ــ غالباً بیٹا ــ ٹوپی ہاتھ میں سنبھالے خاموش کھڑا ہے۔ کچھ دیر بعد وہ لیو با سے کہتا ہے کہ مجھ سے کہدے کہ انسان ہر طرح
کی مصیبتوں پریشانیوں میں مبتلا ہوتا ہے۔ دکھ اٹھاتا ہے کامیابی کا مزا چکھتا ہے۔ محبت اور نفرت کرتا ہے اور آخر انجام یہ ہوتا ہے کہ
بس مر جاتا ہے۔

چھوٹے چھوٹے مقدس کارڈوں پر چھپی دعائیں یا سنٹ یا مقدس تثلیث کے نام مغفرت و بخشش کی درخواستیں۔ دونوں مرحومین کے تابوت میں رکھی جا رہی ہیں۔ ابھی پادری نہیں آیا ہے۔ عورتیں ساری رسوم ادا کر رہی ہیں۔

سو سالہ متوفیہ کا عزیز جس نے مجھ سے بات کی تھی، بے انتہا غمزدہ نظر آرہا ہے۔ یقیناً مرحومہ کا بیٹا ہے۔ یہ شخص بھی لینن گراڈ کی مسجد والے دیندار داغستانی بھائیوں کے مانند مزدور یا کاشتکار ہے۔

صدر دروازے کے باہر کاؤنٹر پر بیٹھی ایک معمر عورت مذہبی تصاویر اور موم بتیاں فروخت کر رہی ہے۔ میں ایک روبل دے کر اس سے OUR LADY OF VLADIMIR کے دو پرنٹ خرید لیتی ہوں۔

ایک اتوار کی شام۔ ایک مشہور قدیم خانقاہ کے گرجا میں عورتوں کا کوائر گریگورین CHANTS الاپ رہا ہے۔ ایک آرتھوڈکس کلیسا کی مخصوص منفرد ہم آہنگ گریگورین موسیقی۔ خانقاہ کے باغ میں (یہ ایک رعنی کا نام ہو سکتا ہے) ایک سیاہ پوش نوجوان پادری ایلم کے درختوں کے نیچے سے ٹہلتا ہوا گذر رہا ہے۔ (نوجوان نسل میں سے اکا دکا دیندار باقاعدہ پادری بھی بن جاتے ہیں۔ تعجب) اسپردس کے ایک کنج میں چار پانچ مصور اپنے ایزل سامنے رکھے دنیا و مافیہا سے بے خبر تصویریں بنانے میں محو ہیں۔ دفعتاً ہوا میں سردی کی تیز لہر دوڑ گئی۔ سرد ہوائیں خانقاہ کی سنگلاخ کھردری دیواروں اور تاریک برجیوں اور تاریک خاموشیوں سے ٹکرا رہی ہیں۔ اندر تصویری گیلری میں یونیورسٹی کے نوجوان لڑکے لڑکیاں قدیم بازنطینی تصاویر کو دیکھتے پھر رہے ہیں۔

پورنماشی کے چاند کی روشنی میں ساری خانقاہ گویا واگنر کی ایک گمبھیر تخلیق میں ڈھل گئی۔

کچھ فاصلے پر سوویٹ یونین کے جگمگاتے دارالسلطنت کے ایک الٹرا موڈرن ہوٹل میں امریکی خلا باز فرینک بورمین کو روسی خلا باز ڈنر کھلا رہے ہیں۔

آرمینیہ کا چاند

شہر ماسکو کے باہر مختلف جمہوریتوں کو جانے والے فضائی راستوں کے لیے الگ الگ ایرپورٹ ہیں۔ آرمینیہ والے ایرپورٹ پر پہنچتے ہی ایسا معلوم ہوا جیسے کوہ قاف یہیں سے شروع ہو گیا۔ تین چار طویل القامت نوجوان اور بے انتہا خوبصورت سیاہ پوش ارمنی پادری نہایت وقار سے چلتے ہوئے لاؤنج میں داخل ہوئے۔ چند ارمنی مسافروں نے فوراً بڑی عقیدت کے ساتھ ان کے ہاتھ چومے۔ دو انجنوں والا طیارہ ارمنی پائلیٹ اڑا رہے ہیں۔ سیاہ چشم ارمنی ایر ہوسٹسوں نے طویل سبز لبادے پہن رکھے ہیں اور

ارمنی زبان میں اناؤنسمنٹ کررہی ہیں ۔

آسمان بھی مختلف ہے یورپ میں روس کے خنک، شفاف، سپید اور نیلے آسمان کا رنگ بدلنے لگا ۔ تیز نیلا گرم لاجوردی ۔ گہرا فیروزی ۔ مخملیں سیاہ ۔ ایشیا پہنچتے پہنچتے رات ہوگئی ۔ کالے اطلسی آسمان پر کاتبونی چاند جگمگانے لگا مشرق کا تیز زرد گرم ۔ یورپ کے سرد نیلے چاند سے مختلف ۔

یروان ایرپورٹ پر آرمینین رائٹرز یونین کے دو دبلے پتلے لمبے نوجوان ادیب موجود ہیں جنہوں نے دو دن سے شیو نہیں کیا ۔ ہم یقیناً مشرق واپس آگئے ہیں ۔

شہر کی سمت جانے والی سڑک کے دو رویہ ٹرڈیکل درخت ہوا میں سوندھی مٹی کی مہک فضا میں کچھ اضمحلال سا آگیا ۔ مغرب کی ہوا ہی انسان کو چاق چوبند بناتی ہے ۔

ہوٹل آرمینیہ کناٹ پلیس کی وضع کے ایک دائرے میں واقع ہے ۔ عمارتوں کا اسٹائل رومن ارمنی ۔ واضح ہو کہ عہد عتیق کے آرمینیہ یعنی اراراط کے فن تعمیر نے ساختمان ہائے ایران قدیم کو متاثر کیا تھا ۔

ہوٹل میں ہر طرف ارمنی ۔ کسی نے دو دن سے شیو نہیں کیا تھا ۔ عورتیں کچھ پارسین سی معلوم ہورہی ہیں ۔ تو واضح ہو کہ قدیم آرمینیہ اور قدیم ایران میں کافی نسلی گھپلا ہوا تھا ۔ افق پر برفپوش کوہ اراراط دھوپ میں جگمگا رہا ہے اس کے سائے میں ولادت مسیح سے آٹھ سو برس قبل اہل آرمینیہ نے اشوریہ اور بابل کے تسلط سے آزادی حاصل کی تھی ۔ پھر ہخامنشی ایران نے انکو اپنا غلام بنایا ۔ پھر آزاد ہوئے ۔ ۳۰۲ء میں قبول عیسائیت ۔ ساسانیوں سے جنگ ۔ پانچویں صدی عیسوی میں ارمنی سینٹ میزروب نے حروف تہجی ایجاد کیے جو یونانی اور سریانی رسم الخط سے متاثر تھے ۔ اور آج تک وہی مستعمل ہیں ۔ سینٹ میزروب نے ایک دارالترجمہ قائم کیا ۔ اور ارمنی ادب پر یونانی لٹریچر کی گہری چھاپ پڑی ۔ ارمنی بہت پڑھی لکھی قوم ہے ۔

آرمینیہ کا ایک بادشاہ تگغ بڑا جاہ و جلال والا تھا ۔ ہم عصر ساسانی ایران نے اسکے بعد کے بادشاہوں کو تگغ پور کہا ۔ یعنی تگغ کا بیٹا ۔ عربوں نے اسے تغفور کردیا ۔ یہ میرا خیال ہے —— میں ہمیشہ سوچا کرتی تھی کہ قرون وسطیٰ کے مسلمان شاہان چین کو فغفور کیوں کہتے تھے ۔ تو یہ عقدہ ذرا غور و فکر کے بعد یوں کھلا —— چین کے فرمانروا اپنے آپکو SON OF HEAVEN کہلاتے تھے ۔ قدیم فارسی میں جنت کو فردوس یا باغ کہا جاتا تھا ۔ چنانچہ ساسانیوں نے چین کے ہمعصر بادشاہوں کو باغ پور کے لقب سے یاد کیا یعنی فرزند جنت ۔ ایران پر مسلم عرب تسلط کے بعد یہ باغ پور عربی میں فغفور ہوگیا ۔ تغفور آرمینیہ ۔ فغفور چین ۔

گیارہویں صدی عیسوی میں آل سلجوق آرمینیہ کے تغفوروں پر حاوی ہوئے ۔ اسکے بعد آل عثمان ۔

ترکوں کے خلاف ارمنی جدوجہد آزادی اٹھارہویں صدی میں شروع ہوئی ۔ سلطنت عثمانیہ کی بیشتر تجارت آرمینیوں کے ہاتھوں میں تھی ۔ اسی زمانے میں سینکڑوں ارمنی تاجر مدراس، کلکتہ اور ڈھاکہ میں آباد ہوئے ۔ مدراس میں اپنا ارمنی پریس قائم کیا ۔ کلکتہ کی مشہور ہفت زبان مغنیہ گوہر جان ایک ارمنی یہودن تھی ۔

ہم مذہبی کے ناطے ارمنی بالعموم یورپ کی طرف دیکھتے تھے۔ زار شاہی روس، فرانس اور برطانیہ ترکوں کے خلاف در پردہ انکو امداد کرنے میں مصروف تھے۔

۱۷۰۱ء میں ارمنی راہب پیٹر میکیتار نے قسطنطنیہ میں ایک مدرسہ قائم کیا تھا جہاں اپنے وطن سے آکر ارمنی مغربی علوم پڑھتے تھے مگر خود حاکم قوم ترک ان علوم سے بے نیاز رہی۔

ترکی مظالم — ؟ عجیب بات ہے۔ اسی دور کے متعلق پروفیسر آرنلڈ ٹوائن بی اپنی دس جلدوں والی تاریخ میں لکھتا ہے کہ عثمانی حکومت اپنی اقلیتوں کے ساتھ بہت ہی اچھا سلوک کرتی تھی۔ استانبول کے پل کی سیر کرتے ہوئے شیخ عبدالقادر ۱۹۰۶ء میں لکھتے ہیں — " سامنے سے ایک ارمنی پادری آرہا ہے۔ سیاہ چوغہ۔ کھلی آستین۔ سیاہ اونچی ٹوپی۔ بہت بڑی داڑھی اور بال لمبے۔ جنہیں وہ چوٹی کی طرح لپیٹ کر پیچھے لٹکائے ہوئے ہے۔ یہ نئی چیز دیکھنے میں آئی — یہی وہ عالی جناب ہیں جو اکثر چپکے چپکے بکھیڑے کھڑے کر دیا کرتے ہیں۔ اسوقت تو بہت بھولے بھالے غریب سے نظر آرہے ہیں۔ اور نہایت امن پسندی سے جارہے ہیں مگر ہیں طرفہ معجون مرکب۔ عادات میں مشرقی۔ تعصب میں مغربی۔ آزادی کی اہلیت کم۔ شوق زیادہ [1] "

دلچسپ نکتہ اسمیں یہ بھی ہے کہ جسطرح انگریز کہتے تھے کہ اہل ہند میں آزادی کی اہلیت کم۔ شوق زیادہ ہے۔ بالکل اسیطرح سلطنت عثمانیہ کے ایک مداح بہی خواہ اور ہم مذہب ہندی مسلمان شیخ عبدالقادر ارمنیوں کے لیے یہی الفاظ استعمال کر رہے تھے!

سوویٹ آرمینیہ کی سرحد کے ادھر پہلوی سلطنت ایران واقع ہے۔ وہاں شہر اصفہان سے کچھ فاصلے پر جلفا ایک ارمنی بستی ہے اسمیں عہد شاہ عباس صفوی کا ایک عالیشان ارمنی گرجا موجود ہے۔ دو سال قبل میں نے یہ گرجا دیکھا تھا۔ ہماری ٹولی میں زیادہ تر مغربی جرنلسٹ شامل تھے اور ایک ترک صحافی لڑکا اور لڑکی۔ ہم لوگ گرجا کے اندر چلے گئے۔ ترک لڑکا اور لڑکی باہر سڑک پر کوچ میں بیٹھے رہے میں نے بعد میں ان سے پوچھا وہ نوجوان ترک کہنے لگے — " ارمنیوں نے ہمارے دشمنوں سے ملکر ہمارے ساتھ غداری کی۔ جبکہ سلطنت عثمانیہ کی بیشتر دولت اور تجارت انہی کے ہاتھ میں تھی۔"

" لیکن وہ قتل عام جو تم لوگوں نے کیے — ارمنیوں کے — "

لڑکا ہنس پڑا — " زیادہ تر یورپین اور برطانوی پروپاگنڈہ تھا۔ وہ ہمیں یوروپ کا "مرد بیمار" کہتے تھے اور ہمیں ختم کرنے کے درپے تھے۔ اور اسمیں کامیاب ہوئے۔"

" لیکن ایک امپیریل آقا کے خلاف ایک محکوم قوم کی جدوجہد آزادی بالکل جائز ہے —" میں نے کہا۔ "آخر عرب بھی تو تمہارے خلاف ہو گئے تھے جو تمہارے ہم مذہب تھے۔ سلطنت عثمانیہ ہمیشہ ایک ملٹری سوسائٹی رہی۔ اگر اس نے زمانے کے ساتھ ساتھ نظریاتی ترقی کی ہوتی تو تمہارے ہاں نوجوان ترک تحریک ہی پیدا نہ ہوتی —"

---

[1] مخزن۔ لاہور۔ اکتوبر ۱۹۰۶ء

[illegible]ء کے دونوں نوجوان ترک چپ چاپ باہر دیکھتے رہے۔ وہ جذباتی طور پر بہت مضطرب نظر آتے تھے۔

اور پہلوی سلطنت ایران کی سرحد کے ادھر سوویٹ آرمینیہ کے شہر یروان میں ایک فلک بوس مخروطی سنگلاخ سمارک کے نیچے ابدی شعلہ فروزاں ہے۔

"ترکوں نے جو قتل عام کیا تھا اسمیں مارے جانے والے اسی ہزار ارمنی شہداء کی یادگار ہے۔" ایک ارمنی ادیب نے مجھ سے کہا۔

میں نے خود کو چہرہ پھیر کر دوسری طرف دیکھتے پایا۔ پھر میں نے اپنے اس ردعمل کا تجزیہ کیا — ترکوں سے ہم مذہبی اور ہمدردی وغیرہ کے ناتے میں اس ارمنی کی بات سننے کے لیے بھی تیار نہیں۔ وہ قتل عام کی تفصیل بتاتا رہا — ۱۸۹۶ء — ۱۹۱۵ء پھر روس نے ہمیں آزادی دلائی —"

"زار شاہی روس نے —" میں نے جواب دیا — "آپ عثمانی شہنشاہیت سے نکل زار شاہی شہنشاہیت میں شامل ہو گئے — استانبول کے بجائے سینٹ پیٹرز برگ کیونکہ روسی آپکے ہم مذہب تھے —"

وہ خاموش ہو گیا۔ ہم پہاڑی سے اترنے لگے۔

ہر ملک اور قوم کے تاریخی تجربات اسکے اپنے تجربات ہیں۔ دوسرے انکو نہیں سمجھ سکتے۔ غالباً ترک اور ارمنی، ترک اور یونانی، ترک اور روسی، ترک اور عرب اپنی اپنی جگہ سب کے قومی تجربات VALID ہیں۔

ایک اور میوزیم میں ترک طرز معاشرت کی یادگاریں۔ جس قوم نے آپ کے اوپر آٹھ سو برس حکومت کی ہو۔ اسکی کلچر کا گہرا اثر ناگزیر ہے — معزز ارمنی خواجہ کے لقب سے یاد کیے جاتے تھے مثلاً ایک بڑی تصویر میں خواجہ پطرس رشید یان ترکی قبا پہنے گاؤ تکیے سے ٹیکے مسند پر بیٹھے ہیں۔

ولیم سارویان نے اپنے کزن مراد گاروغلیان کے نام کی یوں تشریح کی ہے — "یہ ارمنی نام دو ترکی لفظوں کا مرکب ہے۔ گار — سیاہ اور اوغلان — فرزند —"

اسکریٹوریم کی سات منزلہ مدور جہازی عمارت میں ارمنی کے دس ہزار۔ مخطوطات، مصور نسخے اور عربی فارسی کتب۔ ۱۲۵۱ء سے لکھے ہوئے ایک مصور صحیفے میں ہاتھیوں پر سوار ساسانی لشکر آرمینیہ پر حملہ کر رہا ہے۔

اس متاع نادراں کی ہر منزل ارمنی خانقاہوں کے ایوانوں کی طرز پر تعمیر کی گئی ہے۔

قومی کلچر گیلری — قلعہ یروان کا محاصرہ — ۱۸۲۷ء — جب یہ قلعہ روسی لشکر نے ارمنی تعاون کے ساتھ ایرانیوں سے چھینا۔

جنگ روس و ترکی ۱۸۷۷ء ۔ جس میں آرمنی سپاہی ترکوں کے خلاف لڑے ۔ ترکی کا پرچم زمین پر پڑا ہے ۔
روسی اور آرمنی چاروں طرف خوش کھڑے ہیں ۔ اس جنگ کے صلحنامے کی رو سے صرف مغربی آرمینیہ ترکی کے پاس باقی بچا ۔
باقی ملک روس میں شامل ہو گیا ۔ پہلی جنگ عظیم میں آرمینیہ روس کی حمایت سے ترکی کے خلاف لڑا ۔ جب ۱۹۱۹ء میں سلطنت
عثمانیہ کے حصے بخرے کیے گئے ۔ امریکہ نے تجویز کی کہ آرمینیہ امریکن تحفظ میں ایک خود مختار ریاست بنا دی جائے ۔ اتاترک نے یہ
منصوبہ کامیاب نہ ہونے دیا ۔ ۱۹۲۰ء میں آرمینیہ سوویٹ یونین میں شامل ہو گیا ۔

ایک قدیم گرجا گھر کے پھاٹک پر بوڑھا چوکیدار کرسی پر خاموش بیٹھا ہے ۔ اندر پورچ میں اسکی گدڑی رکھی ہے (روس میں،
ننگ گرجا اور مساجد دیندار لوگوں کے چندے سے قائم ہیں) ۔ ته خانے میں ایک نوجوان ولیہ کے مزار پر شمعیں روشن ہیں ۔ باہر باغ
میں درخت پھلوں سے لدے کھڑے ہیں ۔ چوکیدار کے لڑکے نے چند پھل توڑ کر مجھے پیش کیے ۔

یہ گرمیوں کا موسم ہے ۔ بوڑھا اور اسکا لڑکا پورچ کے فرش پر گدڑی بچھا کر سوتے ہیں ۔ پھاٹک کے باہر گلبار درختوں کے نیچے
چند بچے ننگے پاؤں خاموش سڑک پر کھیل رہے ہیں ۔

ایک الیکٹرونکس فیکٹری میں مزدور عورتوں کا بیوٹی پارلر —— سفید کوٹ پہنے نوجوان مشاطائیں مزدور لڑکیوں
سنگھار پٹار کرنے میں مصروف ہیں ۔

بیس لاکھ آرمنی دوسرے ملکوں میں جا بسے ہیں ۔ تھوڑے سے واپس آچکے ہیں ۔ ہوٹل میں ایک آرمنی امریکن
مقیم ہے ۔ وہ بھی ولیم سیرویان کے سان فرانسسکو سے مادر کنٹری کی زیارت کے لیے آیا ہے ۔

جب وہ دونوں باہر نکلتے ہیں ۔ مقامی آرمنی انکو گھیر لیتے ہیں ۔

آرمنی ایک ذہین، طباع اور آرٹسٹک قوم ہیں شاید اسی وجہ سے خوش نہیں کرتے ۔

کیا کشتی نوحؑ واقعی موجود ہے ؟ ان گناہگار آنکھوں نے اسے دیکھا ۔ آرمینیہ کے اسقف اعظم کے محل کی ایک
الماری میں سونے کے فریم میں جڑا لکڑی کا ننھا سا ٹکڑا ——

دریچے سے باہر کوہ ارارات جگمگا رہا تھا —— کلیساؤں کے باغات میں شاندار خوش شکل کم عمر پادری باوقار
انداز سے روشوں پر سے گذر رہے ہیں ۔

یروان ایرپورٹ کے باغ میں ایک بنچ پر ایک آرمنی جوڑا بیٹھا اپنے طیارے کا انتظار کر رہا تھا ۔ وہ بھی
انگریزی داں نکلے ۔ (سوویت یونین میں غیر زبانیں جاننے والوں کی تعداد حیرت انگیز ہے) ۔ سامنے کچھ فاصلے پر تیز دھوپ نیلے آسمان کے
نیچے زمین ترکیہ پر کوہ ارارات چمک رہا ہے ۔ میں نے خوشی سے کہا —— "ترکی یہاں سے کتنا قریب ہے ۔ یہاں سے نظر آرہا ہے"

ادھیڑ عمر جوڑے نے ذرا ناگواری سے مجھے دیکھا۔ پھر مرد بولا "یہ آرمینیہ کا پہاڑ ہے۔ ترکی نے اسے

ہم سے چھین لیا"

شاید ارمنی اور ترک کبھی ایک دوسرے کو معاف نہ کریں گے۔

آرمینیہ سے واپس آنے کے بعد سمجھ میں آتا ہے ولیم سیرویان کے انکل خسرو، انکل ملک، کزن ارا

۔۔۔ کیلی فورنیا کے تاکستانوں میں کام کرنے والے مہاجر ارمنی اتنے اداس اور جذباتی اور فلسفی قسم کے کردار کیوں ہیں۔

گلِ سرخ بر طاقِ نیلوفری

کیسپین یا خزر جسے اہل ایران دریائے مازندران کہتے ہیں۔ تیز نیلی سطح آب۔ اچانک آذربائیجان

زرد زمین۔ حدِ نظر تک تیل کے چشموں کے میناروں کا جنگل۔ چٹیل میدان اور ہزاروں ہزار تیل کا کنواں۔ ایرپورٹ کی دوکانوں میں مرصع چھو

چھوٹے خنجر مرصع پستول۔ رنگین رومالوں پر شہسواروں کی تصویریں یہ ہم بانکے آذری ترک سورماؤں کی سرزمین پر موجود ہیں۔ یہودی نژاد

روسی لیو پلکے بجائے ایک نوجوان بیحد ذہین اور خوبصورت ترجمان آدا ہمارے ساتھ ماسکو سے آئی ہے۔ ایرپورٹ پر دو آذربائیجانی ادیب

استقبال کے لیے موجود تھے ایک صاحب کا نام سلطان ادغل ہے۔ نقاد اور فلم ڈائریکٹر نہایت خوش خلقی سے مسکرائے۔ میں نے بھی مسکرا کر سر ہلایا

من ترکی نمی دانم۔

بندرگاہ باکو۔ راستے میں سپاٹ میدان۔ ٹیلے اور جھاڑیاں اور جگہ جگہ پچھلی صدی کی نہایت کھٹارا قسم کی قدیم

مشینیں کھچر کھچر کر رہی تھیں۔ انکو بطور تاریخی یادگار نہ صرف برقرار رکھا گیا ہے بلکہ انکو چلایا بھی جاتا ہے۔ جب یہ علاقہ مملکت ایران کا

تھا تو شاہان قاچار کی عقل میں نہ آیا کہ پٹرولیم کشید کیا جائے۔ زار روس نے اسے ایران سے چھین کر فوراً اسکا تیل نکالنا شروع کر دیا۔ ج

مسلمان اقوام اتنی نالائق ہوگئی تھیں تو یورپین لوگ کیوں نہ توڑتے انکے زجاج

دور افق پر ایک عمارت نظر آئی۔

" نیر فیتھ کا عبادت خانہ ہے۔" آدا نے سلطان ادغلی سے پوچھ کر بتایا۔

" نیر فیتھ کیا ہوا ہے؟" میں نے پوچھا۔ " نیر فیتھ — فیر فیتھ —" آدا نے دہرایا۔

" سلطان ادغلی صاحب سے کہو ترکی میں بتائیں شاید میں سمجھ جاؤں۔"

" ادغلی صاحب نے جو فر فر آذری بولی تو " فدتشت " کان میں پڑا۔ " اوہو۔ فائر فیتھ "

آذربائیجان میں جگہ جگہ فاسفورس رات کو چمکتی تھی اور تیل کی گیس کے شعلے لپکتے تھے سب سے پہلے آتش پرستی یہیں شروع ہوئی۔

میگین پیوہت یہ بہ دین سالہ لیکر آٹھویں صدی قبل مسیح ایران گئے تھے۔ زرتشت نے اس رسم کو یزداں کے زمینی مظہر کی حیثیت سے برقرار رکھا۔ عہد عتیق میں یہ سارا علاقہ جس میں اصفہان اور طہران تک شمالی ایران شامل تھا ماد کہلاتا تھا جسے یونانیوں نے میڈیا کہا۔ ہیروڈوٹس نے باکو کے " ابدی شعلوں " کا ذکر کیا تھا۔ تک ساتویں صدی عیسوی سے براہ دربند آنا شروع ہوئے۔ بارہویں تیرہویں صدی تک اکا دکا آتشکدے باقی تھے۔ ہلاکو خاں کے حملے کی وجہ سے باقیماندہ مجوسی ہندوستان بھاگے۔ لیکن یہ عبادت خانہ جو دور دھوپ میں چمک رہا تھا۔ پارسیوں کا فائر ٹمپل نہیں تھا اس میں سے سنسکرت اور گورمکھی کی تختیاں برآمد ہوئی ہیں یہ ان سندھی اور پنجابی ہندو تاجروں کا جوالا مکھی دیوی کا مندر تھا جو اٹھارہویں انیسویں صدی میں براہ ایران یہاں چاول شکر اور کپڑے کے کاروبار کے لیے آتے تھے۔ کمال ہے۔ میرے خیال میں یہ قدیم مجوسی آتشکدہ ہی رہا ہوگا۔ ویران پڑا ہوگا۔ آگ کی مناسبت سے ہمارے سندھی تاجروں نے اسے جوالا مکھی دیوی کا مندر بنا دیا۔

باکو دنیا کے حسین ترین شہروں میں سے ہے اونچی عمارتوں کی شہ نشینوں پر انگور کی بیلیں گلیوں کی دیواروں پر انگور کی بیلیں۔ عظیم الشان بندرگاہ چوراہے کے اوپر بہت بلندی پر استادہ شیشے کے کوانک میں بیٹھی پولیس یونیفارم میں ملبوس ایک حسین آذری لڑکی اطمینان اور شگفتگی کے ساتھ ٹریفک کنٹرول کر رہی ہے۔

ہوٹل پہنچتے پہنچتے بادل گھر آئے اچانک اندھیرا چھا گیا۔

میرے کمرے کے سامنے چوڑی بالکنی ہے۔ دور جہازوں کے بیڑے نظر آ رہے ہیں لنچ کے وقت ڈائننگ ہال کھچا کھچ بھرا ہوا ہے۔ ایک میز پر چند سیاہ پوش معمر خواتین بیٹھی ہیں۔

" یہ لوگ کون ہیں؟ " میں نے سلطان ادغلی سے پوچھا۔

" پچھلی نسل کی چند مذہبی خواتین کوئی مذہبی سوگ منا رہی ہیں۔" ادغلی صاحب نے ذرا جھینپ کر جواب دیا۔

(غالباً کسی اثنا عشری امام کی شہادت کا دن تھا)

آرکسٹرا نے مغربی دھن بجانی شروع کی۔ دریچوں کے باہر سیاہ بادل کیسپین کی موجوں میں گھل مل گئے۔ چند ہندوستانی پنجابی لڑکے جو یہاں تیل کی انجینیئرنگ کی ٹریننگ لے رہے ہیں۔ رات کو ہماری میز پر آئے۔ یہاں ہندوستانی اتنے

شاذو نادر آتے ہیں آپ لوگوں کی آمد کی اطلاع سارے شہر کو ہو گئی ہے ۔ کافی اکسائٹمینٹ ہے"۔ انہوں نے کہا۔

صبح کی دھوپ نکل آئی ۔ سمندر پر بندھے کئی میل لمبے اور چوڑے چوبی پل پر سے گذر کر ہم لوگ اس جگہ پہنچے جہاں پانی سے تیل نکلا جاتا ہے۔

چیف انجنیر صاحب ہمارے منتظر تھے ۔ مجھے تیل کی مشینوں سے کیا غرض ہیں دلچسپی ان سب انسانوں کو شکلیں دیکھا کی پیاری دنیا کے مستریوں کی طرح آذری نوجوین کی کلائیاں بھی گدرئی ہوئی ۔ خوش باش ۔ زبان سے مجبور مگر ہیں دیکھ دیکھ کر باچھیں کھلی جا رہی ہیں۔ سمندر پہ تختے باندھ کر انجنیروں کا پورا شہر آباد کر دیا گیا ہے ۔

ایک تنہا کیبن کے اندر طرح طرح ڈائیل اور میٹر اور جانے کیا کیا محیر العقول مشینیں لگی تھیں۔ چیف انجنیر صاحب کا خیال تھا مجھے انکو ملاحظہ کر کے بہت خوشی ہو گی۔ بڑے تپاک سے مجھے تنہا اندر بھیجدیا۔ باقی سب لوگ باہر کافی فاصلے پر ایک پلیٹ فارم پر جمع تھے ۔

اب سمندر کے بیچوں بیچ ایک کوٹھری ۔ انواع و اقسام کی پراسرار مشینوں سے پُر ۔ اور میں وہاں تن تنہا اکیلی موجود ۔ سوچا اگر جو اسی لمحے چھڑ گئی امریکہ اور روس کے درمیان لڑائی ۔ تیسری عالمی جنگ ——— تو کیا ہوگا ۔ جانے یہ کیا وبال ہے ۔ اس کیبن میں ایٹمی راز ہوں ۔ کیا ہوں یہ روس کا پُراسرار ملک اور یہ خفیہ رازوں سے لبریز تیل کے کارخانے ـــ اور ہم یہاں بیوقوفوں کی طرح اکیلے کھڑے ہیں۔ اتنے میں اسی کمرے کے برابر دوسرا کمرہ نظر آیا جس میں ایک نوجوان آذر بائیجانی خاتون انجنیر اپنی ڈیوٹی پر مستعد بیٹھی مسکرا رہی تھیں۔ زبان حال سے خانم کو بتایا کہ میں انکے وطن عزیز کے اس حیرت انگیز سائنسی ترقی سے باغ باغ ہوں ۔ اور باہر آئی ۔

اب گل سرخ طاق نیلوفری میں تیزی سے چمک رہا ہے ۔ شہر سے بہت دور ایک تفریحی ساحل پر ٹو پیس کر سیٹوم پہنے آذری عورتوں کا جم غفیر ۔ ایک سمندری ریستوراں پل کے ذریعے ساحل سے ملحق ہے ۔ وہ بھی لوگوں سے پُر ۔ میزوں پر پھلوں اور شراب کی بوتلوں کے انبار ۔ ہم لوگ ایک میز پر جا کر بیٹھے ۔ کچھ دیر بعد ویٹر ایک ٹوکری فواکہات اور شراب کی بوتلوں کی لیکر آیا کہ اس میز سے بھجوائی گئی ہے ۔ ہم نے مڑ کر دیکھا ۔ ایک معمّر خانم مع کنبے کی بیٹھی تھیں ۔" او ہو یہ تو ہماری مشہور سرجن ظریفہ خانم ہیں ۔" سلطان اوغلی نے کہا ۔ میں نے آدا کے ساتھ جاکر ڈاکٹر ظریفہ خانم کا شکریہ ادا کیا ۔ جواباً ڈاکٹر صاحب نے ہمارے جام صحت نوش کرنے شروع کیے مجھے جام پیش کیا ۔ آدا نے انکو سمجھایا کہ میں اس نعمت سے محروم ہوں ۔ میں نے مسٹر لمبودری کو ظریفہ خانم کی میز پر بھیجدیا ۔ انکی پانچوں گھی میں اور سر کڑھائی میں ۔

آذر بائیجانی اپنی گرمجوشی خلوص اور مہمان نوازی میں اپنے کزن ترکوں سے مشابہ ہیں ۔ رستہ چلتے دوستی کر لینگے ۔ اپنے گھر دعو کرینگے اور خاطریں کرینگے ۔

ـ سفالی گجری

مشہور فوٹوگرافر بلدیو راہی کو ہماری روسی سیاحت کی تصاویر کھینچنے کے لیے دلی سے بھیجا گیا ہے۔ پوری
و دیٹ قوم راج کپور پر عاشق ۔ اور بے چارے بلدیو صاحب کی شکل راج کپور سے کافی ملتی ہے۔ دو ساری پوش خواتین اور ایک ہمشکل راج کپور۔
ہذا سڑکوں اور بازاروں میں زبردست بھیڑ اکٹھا ہونا روز کا معمول ۔

اتوار کے روز جیابین، ممبودری، بلدیو، آدا اور میں سمندر کے کنارے والی تفریحی سڑک پر سیر گشت کر رہے
تھے۔ ایک آئس کریم والے کے سامنے ٹھٹھکے ۔ اب جو سر اٹھا کر دیکھا ہمارے گرد کوئی دو تین سو لوگوں کی بھیڑ جمع ہے۔ کچھ فاصلے پر مزید دو
ن سو آدمیوں نے بلدیو کو گھیر رکھا تھا ۔ بلدیو صاحب حسب معمول تصویریں کھینچنے میں مصروف تھے۔ اتنے میں آیا پولیس کا سپاہی۔ اس نے
روسی میں بلدیو صاحب سے کہا کہ تصویریں لینا منع ہے۔ بلدیو اطمینان سے تصویریں کھینچتے رہے ۔ سنتری مجمع میں سے کسی انگریزی دان کو
لایا اس دوران میں ہجوم بڑھتا گیا ۔ اب بہت سے آدمی گردنیں بڑھا بڑھا ٹوٹی پھوٹی انگریزی بولنے لگے ادھر ہمارے گرد مجمع نے
مجھے اور جیابین کو گھیرے ہوئے تھا، " نہرو ـــ گاندھی ـــ اندرا گاندھی ـــ نرگس ـــ اللہ اکبر" کا وظیفہ شروع
یا غور کیجئے ان الفاظ میں کیا مناسبت تھی ۔ بھیڑ اتنی بڑھ گئی کہ دم گھٹا جا رہا تھا۔ اتنے میں ایک ہیٹ پوش صاحب نے
ب لڑکی سے آذری میں کچھ کہا۔ لڑکی میرے قریب آکر انگریزی میں ان سب کی ترجمانی کرنے لگی ۔ اسکا نام شفیقہ اسمعیل تھا۔ یونیورسٹی
ں انگریزی ادب کا ایم۔ اے کر رہی تھی۔ بھیڑ چھٹنے کے بعد پتہ چلا کہ آدا پولیس مین کو سمجھانے گئی تھی کہ بلدیو صاحب سرکاری فوٹوگرافر
یا ۔ وہ ادھر سے شاداں و فرحاں تشریف لائے ۔ ہم لوگ ہوٹل واپس چلے ۔ شفیقہ اور اسکا شوہر بھی ہمارے ساتھ ہو لیے ۔
رش شروع ہو گئی ۔ راستہ ایک جنگل نما پارک میں سے گذرتا تھا ۔ ایک تناور درخت کے نیچے ایک کچھ ریک سا چائے خانہ نظر آیا ۔
لوگ بارش سے بچنے کے لیے اسمیں گھس گئے ۔ چوبی چائے خانے میں کرسیوں کے بجائے درختوں کے تنے رکھے تھے ۔ ایک مونچھیل آذری
ماوار کے پاس بیٹھا تھا ۔ اس نے خوب خاطریں کیں اور چائے اور سموسوں کے دام نہ لیے ۔ ان چائے خانے میں ہم لوگوں کے علاوہ
رقت صرف ایک شخص ایک کونے میں بیٹھا اخبار پڑھ رہا تھا ۔ دفعتاً وہ اٹھ کھڑا ہوا اور امریکہ کے خلاف دھواں دھار
ے بزبان انگریزی شروع کر دی ۔ مونچھیل چائے خانے والا اسے سمجھا بجھا کر باہر چھوڑ آیا اور آکر ہم سے کہا " بے چارہ نشے میں تھا " ۔

باہر پارک کے فلک بوس درخت سمندری ہوائیں سرسرا رہے تھے بارش تھم گئی تھی ۔ عورتیں بچوں کی گاڑیاں
کیلی روشوں پر سے گذر رہی تھیں اور دور سمندر پر دھند جمع ہو رہی تھی ۔

شام کو ہم لوگ ایک کونسرٹ میں گئے ۔ ایک نظر فریب باغ کے وسط میں بیحد عالیشان عمارت آدمیوں کی بھیڑ، ہال کھچا کھچ بھرا
تھا ۔ میں اپنی سیٹ پر جا کر بیٹھی پیچھے دیکھا تو شفیقہ اور اسمعیل ۔ شفیقہ کہنے لگی آپ نے بتایا تھا کہ شام کو یہاں آئینگی ہم لوگ بھی آئے
پ سے ایک دفعہ اور ملاقات ہو جائے ۔

پردہ اٹھا ۔ جناب محمود دستانوف نے گانا شروع کیا ۔ ترکی اور فارسی کے معجون مرکب میں چند الف ظلمے پڑے
یں لفظ محبت پر بہت زور تھا ۔ اور جب محبت ح کے بجائے ع کے تلفظ سے ادا کی جائے یعنی محبت تو زیادہ زوردار ہو جاتی ہے ۔

خوب خوب مُرکیاں اور تان پلٹے انہوں نے لیے۔ آذربائیجانی کلاسیکل موسیقی بھی بجوئی خاز ہوگا۔ اس کے بعد بیک گیٹ کے ایوننگ گاؤن میں ملبوس خانم تبسم اسمٰعیلوا نے حافظ کی غزلیں گائیں۔ ایک نوعمر مغنی نے آذری میں امریکن کاؤبوائے گیت سنایا۔ گٹار کے ساتھ۔

باکو کا میڈایول شہر گرینڈ اوپیرا کا عظیم الشان سیٹ معلوم ہوتا ہے۔ سلجوقی طرز تعمیر کے محلات مساجد، حمام، مقابر، سات منزلہ مینار جلیک خاں نے اپنی محبوبہ کے لیے بنوایا تھا۔ قلعہ جو معمار عبدالمجید بن مسعود نے ۱۴۰۳ء میں تعمیر کیا۔ دیوان خانے اور شیروان شاہ کے محل اور مساجد کے احاطے میں ترکی قبوں والے مزارات۔ گیارہویں سے پندرہویں صدی میں بنی ہوئی شیروان شاہوں کی عمارات۔ ایک تہ خانے میں مزید قبور۔ ایک کتبہ کہیں کہیں سے پڑھا جا سکتا ہے۔ یا مجیب الدعوات — زین العابدین ابن ابو — شیروانی۔ تہ خانے کا دروازہ سمندر کے رخ کھلتا ہے۔ اور سارے احاطے میں ہوائیں منڈلا رہی ہیں۔ باکو — بادالکوبا — ہواؤں کا شہر۔

نظامی تھیٹر میں شیریں و خسرو اور لیلےٰ و مجنوں کے اوپیرا اسٹیج کیے جا رہے ہیں۔

پرانے باکو کی اینٹوں کے فرش کی صاف ستھری گلیوں میں تنہا گھومتے ہوئے میں پرانے نوادر کی ایک دکان میں گئی۔ ایک بوڑھا آذری نوادر میں گھرا چپ چاپ بیٹھا تھا۔ نجانے یہ سامان کن کن پرانے آذری آغاؤں اور پاشاؤں کے گھروں سے نکلا ہوگا۔ باہر خاموش سڑک پر ایک معمر آذری "اولڈ اسکول جنٹلمین" سر پہ پورک پائی ہیٹ، پورا سوٹ مع واسکٹ۔ چین والی جیبی گھڑی۔ ہاتھ میں چھڑی، ٹہلتا ہوا ایک پرانی افسانوی سی ڈیوڑھی میں داخل ہو کر غائب ہو گیا جس کے اوپر انگور کی بیلیں پھیلی ہوئی تھیں۔

اور یہ آذربائیجان۔ فیونی کلر ٹرین شہتوت کے پیڑوں سے ڈھکی ایک پہاڑی پر چڑھتی ہے جہاں بچوں کے پارک کا ایک ملازم بچوں کو برقی موٹروں میں بٹھا کر اس پیار سے کھلا رہا ہے گویا وہ اس کے ہی لخت جگر ہیں۔ پہاڑی کے نیچے بولیوار میں پرانی وضع کی آذری پوشاک میں ملبوس کوچوان گھوڑا گاڑیاں لیے سیاحوں کے منتظر ہیں۔

سمندر کے قریب نہروں کے پارک میں جگہ جگہ خوبصورت پل۔ دو طرفہ ریسٹوران اور پویلین۔ شام کو یہاں درختوں میں چراغاں کیا جاتا ہے۔ موسیقی بجتی ہے لوگ بانگ تیز رفتار کشتیوں پر سوار ہو کر نہروں کی سیر کرتے ہیں۔ آج بھی شام حسب معمول آذریوں کا ہجوم وہاں ہمارے ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔ موٹر بوٹ چلانے والے نوجوان نے ہمیں سیر کے لئے مدعو کیا اور کرایہ لینے سے انکار کیا۔ چار پانچ لوگ ہمارے دوستی کے ہمارے ساتھ کشتی میں سوار ہو گئے۔ لڑکے نے موٹر بوٹ نہروں پر دوڑانا شروع کی۔ آذری دوستوں نے ہمیں خوش کرنے کے لیے چند ہندوستانی فلمی گانے سنائے۔ دھنیں جانی پہچانی تھیں اور الفاظ آذری میں ترجمہ کر لیے گئے تھے۔ نہر کے دونوں طرف درختوں میں جاپانی قندیلیں جگمگا رہی تھیں اور گھنے باغ میں پوشیدہ کوشکوں اور چائے خانوں میں موسیقی نج رہی تھی۔ بہ ہر پنج گامے دراں مرغزار — روانہ شدہ چشمہ خوشگوار۔ ہوائے خوش و بیشہ ہائے فراخ درختاں بارآور و سبز شاخ۔ رواں آب در سبزہ آب خورد چو سیماب بر پیکر لاجورد[1]

---

[1] نظامی گنجوی۔ سکندر نامہ

روانگی کے وقت آذری تحائف سے لدے سلطان اوغلی صاحب اور دوسرے آذری دوستوں کی آنکھوں میں آنسو۔ ایسی محبت شعار قومیں بھی دنیا میں موجود ہیں۔ باکو کبھی بھولے گا نہیں۔

دو انجنوں والا طیارہ بحیرہ کیسپین پر پہنچا یعنی اڑتا مڈل ایشیا کی سمت چلا۔ ترکمانی کنبہ کا ایک کنبہ پوٹلیاں اور گٹھڑیاں سنبھالے باکو سے سوار ہوا تھا وہ شاید عشق آباد جا رہے تھے۔ باریش مولانا، انکی شلوار پوش بیوی اور بہو۔ تین چار بچے جو مستقل رو رہے تھے۔ حلیے سے بالکل پشاوری پٹھان کنبہ معلوم ہو رہا تھا۔ چند روسی فوجی نوجوان۔ ایک جوان خاتون سیاہ فراک میں ملبوس۔ سیاہ جالی کا نقاب جو مغرب میں سوگ کی نشانی ہے اور سرمئی لپ اسٹک۔ آنکھیں روتے روتے سرخ ہو رہی تھیں اس آنجہانی کی تصویر انہوں نے بروچ کی طرح سیاہ فراک کے کالر پر لگا رکھی تھی۔ آنجہانی ادھیڑ عمر کا خوش شکل سا شخص تھا۔ نجانے اس بے چاری کا شوہر تھا یا کوئی اور قریبی عزیز۔ لیکن وہ سوگوار خاتون جس انداز سے نظریں سامنے جمائے ایک پوز سا رکھے باکو سے طیارے پر سوار ہوئی تاشقند تک بالکل اسی منجمد پوز میں بیٹھی رہی۔

ترکمان مولنا اور انکی بیوی بالکل میرے پیچھے فروکش تھیں۔ ادا ہوائی سفر سے دہشت زدہ سارے وقت آنکھیں میچے بیٹھی رہتی تھی۔ اسوقت بھی وہ دور ایک کرسی پر آنکھیں بند کیے بیٹھی تھی۔ جیا بین منیو دری اور بلدیو قریب کی کرسیوں پر براجمان تھے۔ اتنے میں یوروپین روسی ایر ہوسٹس لنچ لیکر آئی۔ ایک پلیٹ میں کولڈ کٹس کا انبار۔ ادا بیچاری سوئی تھی۔ اسے جگانا میں نے مناسب نہ سمجھا اب کسطرح معلوم کیا جائے کہ کولڈ کٹس کے انبار میں کون کون سے جانور کا گوشت ہے۔ اگر سور ہے تو میرے لئے بیکار۔ گائے ہے تو مسٹر بلدیو اور جیا بین نہیں کھا سکتے۔ سارے ہوائی جہاز میں کسی کو ایک لفظ انگریزی کا نہ آئے۔ میں نے ایر ہوسٹس سے پوچھنے کی کوشش کی اسکی سمجھ میں نہ آیا۔ روسی قوم چونکہ ایک بے تکلف اور خوش باش قوم ہے سارے طیارے میں خبر پھیل گئی کہ میرے سامنے ایک مسئلہ درپیش ہے مسافروں نے اللہ اللہ کر امداد کے لیے آنا شروع کیا۔ فوجی افسر لڑکوں نے مدد کی کوشش کی۔ سب بیحد خوش اور ایک تعزیہ سا۔ آخر میں نے کاغذ کے نیپکین پر سور کی تصویر بنائی اسیوقت جہاز نے زور سے غوطہ کھایا اور سور گائے بن گیا۔ وہ نیپکین ایر ہوسٹس اور سارے مسافروں نے باری باری ملاحظہ کیا سمجھ میں نہ آیا۔ بحیرہ کیسپین کے اوپر گہرے بادل تھے باد و باراں میں طیارہ مستقل ہچکولے کھا رہا تھا اسی عالم میں میں نے نیپکن پر دوسری تصویر گائے کی بنائی جہاز نے ایسی قلابازی کھائی کہ گائے سور بن گئی۔ اسوقت تک سارے مسافر اپنا اپنا لنچ ملتوی کر کے گائے اور سور کا پرابلم حل کرنے میں مصروف تھے اچانک مجھے ترکمان مولنا کا خیال آیا۔

"مولنا۔ السلام علیکم" میں نے گوشت کی پلیٹ انکو دکھا کر پوچھا "لحم خنزیر ـــــ؟" انہوں نے نفی میں سر ہلایا۔ میں نے پوچھا "لحم بقر ـــــ؟" انہوں نے ترکمانی میں کچھ کہا اور اثبات میں سر ہلایا۔ میں نے کہا ـــــ "مسلمان ہم تم۔" فوراً خوش ہو کر فرمایا "الحمد للہ"

میں نے بلدیو اور جیا بین سے کہا اب تم لوگ سلاد کھاؤ۔ میں تو آرام سے بھوجن کرتی ہوں۔

وادیٔ زرفشاں

عشق آباد، ترکمانیہ، میں طیارہ میری وجہ سے آدھ گھنٹہ لیٹ ہوا کیونکہ میں ایک دوکان سے چینی پیالے نکلوانے میں منہمک تھی۔ فرغنہ کی سرسبز وادیوں پر نیچا نیچا اڑتا طیارہ تاشقند پہنچا جو روس کا ایک اہم ہوائی اور ریلوے جنکشن ہے۔

باہر ٹیکسی میں بیٹھتے ہی گول ٹوپی والے ازبک ڈرائیور نے کہا۔ "السلام علیکم"۔ شہر کی فضا کچھ شمالی ہندجیسی ہے۔ ہوٹل تاشقند کے سامنے سے دھاری دار ریشمی لبادوں اور گول ٹوپیوں والی عورتوں اور لڑکیوں کے غول گزر رہے ہیں۔ ہوٹل کی دکانوں میں علی شیر نوائی اور پہلے بڑے چغتائی ترکی مصنف ظہیر الدین بابر کے مجسمے۔ (یہ مصنف ہندوستان بھی آیا تھا)۔ ہر ازبک فل بوٹ پہنتا ہے۔ طہران میوزیم میں...... بادشاہ بہرگل کا مجسمہ دیکھا تو وہ بھی فل بوٹ پہنے کھڑا ہے۔ جانے کیا مصیبت ہے۔ ازبک علماء مولانا سب فل بوٹ میں! اس وقت نہ بارش ہو رہی ہے نہ برفباری۔ نہ یہ شہسوار ہیں۔ حد یہ کہ ضعیف خواتین شلواروں پر فل بوٹ ڈانٹے چلی آرہی ہیں۔ پرانا تاشقند۔ صاف ستھری گلیوں کے اندر چائے خانوں میں لوگ بالک تخت پر آلتی پالتی مارے بیٹھے ہیں۔ جامع مسجد کے صحن میں گلاب کھلے ہیں۔ ایک بڑھا ازبک ایک برآمدے میں اکیلا بیٹھا وضو کر رہا ہے۔ مسجد سے ملحق عمارت پر "الادارۃ الدینیۃ المسلمی آسیا الوسطیٰ — اور تا، آسیا قازاخستان مسلمانلری دینی باشعار مدسی" اور جانے کیا کیا لکھا ہے — میں نے دروازے کے شیشوں میں سے جھانک کر دیکھا یوروپین اسٹائل لنچ کی میز سجی ہوئی تھی۔ جورڈن کے گرینڈ مفتی آنیوالے تھے۔ اور ازبک مولانا لوگ انکو یہاں کھانا کھلا رہے تھے۔

بوڑھے ازبک مالی نے مجھے چند گلاب توڑ کر دیے۔ "رحمت" میں نے کہا جو ازبک میں شکریہ ہے۔

شہر کے پرانے بازار میں ہنگامہ سودا بیچنے والوں کی چیخ پکار (چھوٹے پیمانے پر ذاتی تجارت کرنے کی اجازت ہے) ایک نان فروش اپنے گاہک سے جھگڑ رہا تھا۔ بازار میں ہماری آمد سے ہنگامے میں اضافہ ہو گیا۔ چند لڑکیوں نے گھیر کر شستہ انگریزی میں پوچھا۔

— "انڈین سینما آرٹسٹ؟"

چھینٹ کی شلواریں پہن بوڑھی ازبک عورتیں زمین پر بیٹھی ترکاری بیچ رہی ہیں۔

تاشقند سے باہر ایک چلن زار یعنی شہتوت کا باغ ایک اجتماعی فارم۔ چند مکان ۔۔۔ بوسیدہ۔ ہر صحن کے اندر پھلوں کا باغ۔ ایک جگہ موٹر روک کر اجتماعی فارم کے ازبک ڈائرکٹر نے کہا آپ یہاں جس ڈیوڑھی کے اندر چاہیے چلی جائیے۔

ایک دہلیز پر ایک بوڑھی عورت چھینٹ کی شلوار قمیص پہنے۔ موٹے شیشوں کی عینک لگائے چپ چاپ بیٹھی تھی میں نے اسی مکان کا رخ کیا۔

ڈیوڑھی کے اندر بھوسہ پڑا تھا۔ اور ایک تخت یا اندر بڑا سا منقش لکڑی کا پورچ دوسرے سرے پر باورچی خانہ، گودام اور اصطبل۔ کسان کی بیوی گائے کی سانی میں مصروف۔ بے شمار بچے۔ کمرۂ نشست میں دبیز قالین۔ ایک طرف ریشمی لحافوں توشکوں کے انبار۔ الماری میں چینی کے برتن۔ ایک کونے میں ٹیلی ویژن۔ باورچی خانے میں گیس کا چولہا۔ صحن میں جنگلے دار تخت جو ہر ازبک گھر میں ہوتا ہے۔ کسان کے بچّے نے دلربا پر ایک گیت سنایا۔ بوڑھی دادی اماں ڈیوڑھی سے آکر برآمدے میں تخت پر بیٹھ گئیں۔ سامنے رحل میں انکا قرآن شریف رکھا تھا۔ انکا بیٹا یعنی صاحب خانہ کمیونسٹ پارٹی کا اور پوتے پوتیاں ینگ کمیونسٹ لیگ کے ممبر تھے۔

ایک گاؤں میں جہاں ایک تیز رو ندی کے دونوں طرف سفید سے کے درخت کھڑے تھے کسانوں کے ریسٹ ہوم میں لنچ۔ نہروں کے پانی بہتے ہوئے پویلین بابر کو ہندوستان میں یاد آئے۔ اور یہی ایرانی اور مغل منیاتور میں نظر آتے ہیں

ایک پویلین میں لنچ کے لیے میز سجی تھی۔ فواکہات کا انبار۔ نان اور دوسری نیامتیں تیز رو ندی ہمارے کرسیوں کے نیچے سے بہتی جارہی تھی۔

سمرقند نے مایوس اور ملول کیا۔ ریگستان اسکوائر بی بی خانم کا مقبرہ اور مسجد۔ گمنام نقشبندی خانقاہیں۔ شاہ زندہ کے مقبرے میں سرخ رومالوں والے ازبک ینگ پائنیر بچوں کا گروہ اپنی استانی کے ساتھ گھومتا پھر رہا تھا۔ الغ بیگ کی رصدگاہ سمرقند میوزیم میں خوانین بخارا کے فارسی فرامین۔ شیبانی خاں کی تصویر جو ازبک ہیرو ہے۔ (اس نے بابر کو ہندوستان بھگایا) افراسیاب کی یادگاریں۔ رستم ایران کا کلچر ہیرو ہے تو افراسیاب توران کا کلچر ہیرو کیوں نہ ہو۔

گورِ میر کی مرمت کی جارہی ہے۔ اندر عجیب ہیبت سی طاری تھی۔ سنگ سیاہ کا لمبا مزار تیمور۔ آس پاس شہزادوں اور خانموں کی قبریں۔ باہر سڑکوں پر بوڑھے ازبک سیخ کباب بیچ رہے ہیں۔ ایک بازار سے گذرتے ہوئے لتا منگیشکر کی آواز سنائی دی۔ سمرقند کے بازار میں لتا کا فلمی گیت تو گولڈن سمرقند کو قند ماضی سمجھو

اب ہوائی اڈے پر گھنٹوں سے انتظار کر رہے ہیں۔ جو چھوٹا طیارہ ہمیں ماسکو لے جانے والا ہے اسے بلانے کے لیے الماتا تار دیا جاچکا ہے۔ وہ وقت پر نہیں آیا۔ دوسرے طیارہ جو اسوقت ماسکو جارہا ہے اسمیں جگہ نہیں ہے۔ ہمارے میزبان عطاالله صاحب دوڑ بھاگ میں مصروف ہیں۔ آپ لوگوں نے اتنی حیرت انگیز ترقی کرلی اور پھر یہ کنفیوژن۔ میں نے ان عطاالله شاہ بخاری سے جھنجھلا کر کہا۔ (یہاں کام چلاؤ فارسی میں کام چل جاتا ہے) عطاالله صاحب جھینپ کر سرخ ہوگئے۔ پھر انہوں نے ماسکو جانے والے پانچ روسی مسافروں کو ہماری خاطر اتروا دیا۔ " ارے آپ نے یہ کیوں کیا "۔

" آپ ہماری معزز مہمان جو ہیں "۔ عطاالله شاہ بخاری نے کہا۔

طیّارہ پر پھیلا کر وادیٔ زرفشاں سے اٹھ اور ماسکو کی طرف اڑا ———

بلیک ٹیولپ

مئی ۔ جون ۱۹۷۴ء منظر ۔ تیز نیلی خلیج فارس ۔ سعودی عرب کی زرد آؤٹ لائن ۔ جنوبی ایران کے خشک پہاڑوں کا مون اسکیپ ۔ فرودگاہ مہرآباد طہران ۔ اچانک خوشگوار خنکی ۔ سامنے کوہ دماوند ۔ لمحہ بہ لمحہ فوجی طیارے پرواز کر رہے ہیں۔ کوہ البرز ۔ جنوبی روس ۔ ماسکو ۔

میرے ساتھ مراٹھی ڈرامہ نگار وجے تندولکر اور ہندی نقاد ڈاکٹر وجے پال سنگھ دلّی سے آئے ہیں ۔

" ایرپورٹ پر ہمیں لینے کوئی نہیں آیا ۔ یہاں سے لیٹویا کیسے جائیں گے ؟ " دونوں حضرات نے گھبرا کر کہا ۔ میں نے بحیثیت روس کی ایک ویٹرن سیاح انکو دلاسہ دیا ۔ اتنے میں ایک بیرونی دریچے ایک ماہرُد روسی لڑکی سموری ٹوپی پہنے گلدستہ سنبھالے جھانکتی نظر آئی ——

" عینی —— ؟ آداب عرض ہے " اس نے اردو میں کہا ۔

وجے تندولکر اور ڈاکٹر سنگھ نے حیرت سے اس کو دیکھا ۔ اب وہ یوں گویا ہوئی : " میرا نام ایرا میکودا ہے ۔ میں آپکی ترجمان ہوں ۔ ہم لوگ دو گھنٹے بعد سید ھے ریگا جائیں گے ۔ پہلے شہر چل کر لنچ کھا لیجئے "

میں ایرا سے پہلے کبھی نہیں ملی تھی ۔ وجے تندولکر نے پوچھا " مس حیدر کو آپ کیسے پہچان گئیں ؟ "

" میں آگ کا دریا پر ماسکو یونیورسٹی میں پی ۔ ایچ ڈی کے لیے کام کر رہی ہوں "

میں نے فوراً طے کیا اس شریف لڑکی کو اس ریسرچ سے باز رکھنے کی پوری کوشش کرونگی ۔ کوئی بہتر کام کرے ۔

آج ۱۲ رمئی تھی ۔ ۷ رمئی کو میرے پاس منسٹری آف کلچر کی دہلی کا تار پہنچا ۔ کیا آپ ریگا میں منعقد ہونے والی روسی ہندوستانی پاکستانی اور بنگلا دیشی ادیبوں کی کانفرنس میں ہندوستان کی طرف سے شرکت کرنا پسند کرینگی ؟ فوراً دلّی پہنچیے ۔ دلّی میں مجھے وجے تندولکر اور مسٹر سنگھ کو معلوم ہوا کہ لیٹویا میں کانفرنس شروع ہو چکی اور ۱۲ رمئی کو اسکا آخری سشن ہے ۔

ایرپورٹ سے ماسکو کے راستے میں بارش شروع ہو گئی ۔ رائٹرز یونین کے خوش منظر محلّے میں پہنچتے پہنچتے سڑکوں پر پانی

ا پانی تھا۔

کلب کے برابر کاؤنٹ روسٹوف والا زرد محل مینہ میں بھیگ رہا تھا۔ ڈرائیور نے کار احاطے میں
یری کے درخت کے نیچے کھڑی کر دی۔ ہم لوگ ایک چھوٹے دروازے سے رائیٹرز کلب میں گئے۔ کھانے کا وقت تھا سارے کمرے لوگوں سے
ے ہوئے تھے۔ ایرا بھاگ کر ایک فرانسیسی ترجمان لڑکی کو بلا لائی اور خود ریگا کے لئے روبلز کا انتظام کرنے کاؤنٹ روسٹوف
محل بھاگی ــــ فرنچ ترجمان خاتون کی انگریزی واجبی تھی میری فرنچ واجبی۔ انہیں بتایا کہ ڈاکٹر سنگھ کون کون سی ممنوع اشیاء
کھائیں گے۔ کمرہ قہوے اور گرم کھانوں کی بھاپ سے معمور تھا۔ باہر بارش کی دھند اور تحفظ کا وہ احساس جو مغرب کے طعام خانوں
ں ایسے موسم میں ہوتا ہے جب باہر مینہ برستا ہو یا برف پڑتی ہو یا گہری دھند چھائی ہو۔

شمال مغرب کی طرف جانے والے طیاروں کے ایرپورٹ پہنچتے پہنچتے سورج نکل آیا۔ لیٹویا کا ہوائی جہاز بہت
ر میدان میں کھڑا دھوپ میں چمک رہا تھا۔

شمالی یورپ کی سرزمین۔ شمالی جرمنی سے ملتی جلتی۔ لینڈ اسکیپ بدل گیا۔ شہر ریگا سے بیس میل دور شہر صحت گاہ
مالا کے راستے میں پرانے کنٹری ہاؤس جن میں پہلے لٹوین کاؤنٹ رہا کرتے ہونگے۔ جھیلیں۔ خوبصورت مکانات۔ رومن رسم الخط میں
ن بورڈ۔ سلاو روسی تہذیب کے بجائے ٹیوٹنک جرمن کلچر کی چھاپ۔

بالٹک کے کنارے شاہ بلوط اور صنوبروں میں گھری شاندار الٹرا ماڈرن عمارت۔ رائیٹرز ہوم باغ میں سیاہ
ر کے تختے۔ ایک وسیع ہال میں جسکی تین طرف دیواریں پلیٹ گلاس کی ہیں کانفرنس کا آخری اجلاس بھی ختم ہونے والا تھا۔ فیض صاحب گول
ی میز کے سرے پر چرمی کرسی پر بیٹھے اطمینان سے سگریٹ کا دھواں اڑا رہے تھے۔ مجھے دیکھ کر حسب عادت بڑے اطمینان سے
ا" ارے بھئی تم بہت دیر میں آئیں۔"

"آداب فیض صاحب۔ اور کون کون آیا ہے پاکستان سے؟"

"ہم آئے ہیں۔ کیا ہم کافی نہیں ہیں؟"

اپنے نام کی تختی کے سامنے والی کرسی پر جا بیٹھی۔ سامنے قطب شمالی کا سرخ سورج بہت نزدیک سے میز پر جھانک رہا تھا۔ میں
ڑی پر نظر ڈالی۔ اسوقت شام کے چھ بجے تھے۔ آج صبح چار بجے میں دہلی میں تھی بیچ میں تین چار گھنٹے ماسکو ٹھہرتے ہوئے شام
چھ بجے ملک لیٹویا۔ ایک زمانہ ایسا آئے گا جب زمین کی طنابیں کھینچ جائیں گی سورج سوا نیزے پر اتر آئے گا۔ الحاد کا بول بالا ہوگا
بھائی کو نہ پہچانے گا۔

بنگلہ دیشی ادباء کی قطار فیض صاحب کے مقابل میں بیٹھی تھی۔ انکے قائد نے اپنی طویل تقریر جاری رکھی۔
ملیالم مصنف تکازی پلے کے نزدیک بنگلہ دیشی خاتون بیٹھی تھیں۔ نیل کا رچوبی ساڑی۔ بڑا سا جوڑا۔ ماتھے پر سرخ بندی۔ نام

عبداللہ و عبداللہ کے بعد ازبک تاتار تاجیک، منگول" کرغز اور روسی ادیب ارگ ۔بنگلہ دیشی لیڈر ڈاکٹر مظہر الاسلام کی تقریر کے بعد پاک و ہند و بنگلہ دیش کے مابین امن و مفاہمت کی اشد و فوری ضرورت پر ایک مختصر بھاشن فی البدیہہ دینے کے لئے میں نے سامنے رکھا مائیک قریب کھسکایا فوراً انگریزی مترجم فوراً میرے پیچھے آن بیٹھا ۔فیض صاحب بدستور مہاتما بدھ کی طرح بیٹھے سگریٹ پیتے رہے غلط ۔مہاتما بدھ سگریٹ نہیں پیتے تھے ۔

میرے کمرے کے پیچھے گہرا نیلا بالٹک منوبر کے جنگل ساحل ۔ افق پر میڈیول گرجاؤں کے فلک بوس برج کمرے میں ہر شئے موجود ۔میز کاغذ ۔ٹائپ رائٹر ۔ریفرنس کی کتابیں ۔فریجڈیر میں پھل فروٹ ۔ چاکلیٹ ۔ ارام نال رہو بالٹک سمندر دا نظارہ کرو تے لکھو۔

اب رات کے ۹ بجے ہیں ۔سورج اسی تیزی سے چمک رہا ہے ۔ ایک خوابناک کلیسا میں ایک فرانسیسی ارغنون نواز (بالکل حجاب امتیاز علی کا جملہ ہوگیا) ارغنوں بجانے میں مصروف ہے گرجا کے ہال اور چوک میں جم غفیر رنگا رنگ ایک موسیقی پرست تہبر ہے ۔دنیا کا دوسرا سب سے بڑا یعنی عظیم الجثہ آرگن جو بارہویں صدی کے اس کلیسا میں موجود ہے اس پر اب لادینی موسیقی بجائی جاتی ہے ۔جہاں لاٹ پادری کھڑا ہو کر وعظ کہتا تھا وہاں ایل ۔پی ریکارڈ بک رہے ہیں۔ اوپر بالکنی میں جہاں شاہان لٹو یا بیٹھ کر عبادت کرتے تھے ہم جنتا کے لوگ بیٹھے چاکلیٹ کھا رہے ہیں ۔ آدھ گھنٹے تک ارغنوں بہت اچھا لگا ۔ اسکے بعد میں نے اس سازکی موسیقی کی گہرائی ، پھیلاؤ وغیرہ پر غور کرنے کی کوشش کی ۔پھر چاروں طرف نظریں دوڑا کر میڈیول لیوٹن گوتھک طرز تعمیر افریسکو وغیرہ پر سوچ بچار کیا اس دوران میں ڈاکٹر مظہر الاسلام آف بنگلہ دیش اور ڈاکٹر وجے پال سنگھ باآواز بلند خراٹے لے رہے تھے۔ میں نیچے ہال میں بیٹھے ہزار ہا سامعین کو دیکھ کر متاثر ہوئی کہ کسقدر کلچر پرست قوم ہے پیچھے نظر ڈالی تو سنگلاخ دیوار کے کونے میں ایک سرنگ نظر آئی ۔ چپکے سے اٹھ کر دیکھا ۔سرنگ کے اندر جاکر کوکیاں ، خفیہ گیلری اور چور زینہ نظر آیا ۔ قرون وسطی میں یہاں بادشاہ اور کلیسا کے مابین یا ایکدوسرے کے خلاف سازشیں ہوتی ہونگی قتل ہوتے ہونگے یعنی مرڈران دی کیتھڈرل ۔میں نے سرنگ میں جاکر تنگ زینہ اترنا شروع کیا جس میں ایک مدہم بلب روشن تھا ۔ زینہ تنگ اور سرد اور پتھریلا اور قلعہ دولت آباد اور فتح پور سیکری کے زینوں سے زیادہ پراسرار معلوم ہوا ۔ سیڑھیاں اترتے اترتے خیال آیا (جیسے پانچ سال قبل باکو کے بحری تیل کے کنٹرول روم میں خیال آیا تھا) کہ فرض کرو ایک عدد سی آئی ۔ اے ایجنٹ یہاں چھپا ہوا ہو ۔ اور وہ نکلے پستول اور یوں گویا ہو۔ روسیوں کے جو راز ہائے سربستہ تم کو معلوم ہیں فوراً بتاؤ ۔سب مرین سمندر میں موجود ہے فوراً فن لینڈ پہنچا دیگی میں یہ سب تصور کرتے کرتے سیڑھیاں اتر رہی تھی کہ بالآخر ایک روشن دروازہ نظر آیا جو کیتھڈرل کے ہال میں کھلتا تھا کونسرٹ ختم ہو چکا تھا ۔

فرانسیسی موسیقار کرا اجنک پردہ محجوب میں تھا اب سامنے آکر جھک جھک کر لامتناہی تالیوں کا شکریہ ادا کر رہا تھا۔ مجمع بکھرنا شروع ہوا۔ میں نے اوپر نظر ڈالی۔ شاہی بالکنی خالی ہو چکی تھی۔ میں نے ہال کے اتھیوہ کٹیر میں سے تقیوں کو ڈھونڈنا شروع کیا۔ وہ کہیں نہ ملے۔ اتنے میں فربہ انگریزی ترجمان بغیر چیرتا بھاگتا ہوا آیا اور کتابی اردو میں بولا "بی بی جی جملہ مصنفین آپ کے متلاشی ہیں!" یہ روسی نوجوان انگریزی کا ترجمان تھا مگر کتابی اردو ہندی بھی خوب بولتا تھا۔ ایرا نہایت بامحاورہ فراٹے کی اردو بولتی تھی اور لکھنو یونیورسٹی میں پڑھ کر آئی تھی

کلیسا سے ملحق خانقاہ اور شاہی قبرستان کے صحن چمن میں لوگ باگ ٹہلتے پھر رہے تھے باہر گول پتھروں کے فرش والے چوک میں زرد چوٹیوں والی نورڈک لڑکیاں اور سن کے سے پیلے بالوں والے نوجوان لارکے گلدستے سنبھالے ہنستے بولتے گزر رہے تھے۔ بالکل اسکینڈ نیوین گوتھک کائنات ۔ آدھی رات کے آسمان پر دودھیا اجالا پھیلا ہوا تھا۔

TWILIGHT OF THE GODS

یہ واگنر کی موسیقی کی دنیا تھی ۔

اور صبح کو شیشے کی دیواروں والے ہال میں بریکفاسٹ کی میز پر دوشنبہ کی تاجیک شاعرہ گلرخسار نیوا حافظ کے رنگ میں کہی ہوئی اپنی تازہ عشقیہ غزل سناتی ہے۔

ماسکو میں ایک دفعہ پھر کوہ قفقاز جانے والے طیاروں کا ایرپورٹ۔ ہینڈسم جارجین لڑکے چوکلیٹ کے ڈبے ہاتھ میں لیے طیارے میں گئے چوکلیٹ مسافروں کی دی اور ہنستے ہوئے کوک پٹ میں چلے گئے "بڑے خوش اخلاق پائلیٹ ہیں" میں نے ایرا سے کہا۔

"جارجین بہت خوشدل اور پرخلوص لوگ ہیں" ایرا نے جواب دیا۔ یوروپین روسی پشکن ٹالسٹائی سے چیخف سمیت اور انکے زمانے سے کوہستان قفقاز کے باشندوں کو بہت رومانٹک سمجھتے ہیں اور انکے مداح ہیں۔ اب جارجین ایر ہوسٹس نے مسافروں کو مٹھائی اور شطرنج کے ڈبے اور بورڈ تقسیم کیے مزید آدھ گھنٹہ گزر گیا۔ جہاز چل کر نہیں دیتا۔ ایک گھنٹہ گزر گیا پچھلے حصے میں کافی جھماگھمی تھی۔ ڈاکٹر سنگھ بہت گھبرا رہے تھے۔ میں نے کہا ڈاکٹر صاحب اب وقت ہے ریل سے طلبسی چلے جائیے یہاں کچھ بھروسہ نہیں کل کے چھوکرے پائیلٹ۔ لمبا سفر۔ اوپر آسمان جس پر یہ لگ ہیں کہ نگران بھی نہیں ہے۔ نیچے پہاڑ ہی پہاڑ۔ اور جہاز یہیں سے نہیں اڑ رہا۔ لڑکوں کو چلانا نہیں آ رہا" معلوم ہوا صاحب کا اسباب جو کہیں اور جا رہے تھے غلطی سے اس طیارے میں آ گیا تھا اور وہ ابتک ڈھونڈا جا رہا تھا۔ روسی خصلتاً کافی ہندوستانی ہیں۔

قفقاز کے حسین ترین پہاڑوں پر سے نیچے نیچے اڑتے ہوئے جہاز پریوں کے دیس چلا۔ کوہ قاف۔

بنگلہ دیشی وفد خاموش اور الگ تھلگ رہتا تھا۔ ان میں سے ایک صاحب محمد الیاس جو چنچال اور خوش مذاق آدمی تھے ایک نوجوان راحت خاں صاحب سب سے زیادہ رنجیدہ صورت تھے مگر وہ شطرنج کھیلتے تھے۔ میں نے ان کے ساتھ شطرنج شروع کی۔ اچھا کھیلتے تھے حسب معمول دو تین روسی مسافر قریب آ کر کھیل دیکھنے لگے۔ روسی قوم کو شطرنج کا خبط ہے۔ نیچے آبشار۔ بادل۔ دلفریب کوہسار۔ روپہلی ندیاں۔ اسی جگہ کو سفید فام نسلوں کا گہوارہ کہا جاتا ہے۔

سحر گرجستان

کوہ قاف کے دو پری زاد رائیٹر طبلسی ایرپورٹ پر موجود تھے انکے ساتھ ہم لوگ ہوٹل آیوتیرا پہنچے جو ایک پہاڑی پر واقع ہے اور چاروں طرف بیحد تیز ہوا چل رہی تھی۔ تفلیسی یا طبلسی جو پہلے طفلس کہلاتا تھا اور اسٹالن کا وطن ہے باکو کے مانند ایک حسین افسانوی شہر ہے۔ تیز رو پہاڑی ندی کرا چوڑی نہر کی طرح بہتی ہوٹل کے نیچے سے گذرتی ہے سامنے سرسبز شہر۔ گرجا۔ پرانے مکانات۔ جدید ترین عمارتیں ایک پہاڑی کی چوٹی پر استادہ مدر جارجیا کا بلند و بالا مجسمہ آرمینیہ کی طرح یہاں بھی قوم پرستی کا بہت زور ہے۔ انکا رسم الخط بھی برقرار رکھا گیا ہے۔ اور انکی منفرد زبان دنیا کے کسی لسانی خاندان سے تعلق نہیں رکھتی۔ جارجین سرحدی پٹھانوں یا پنجابیوں کی قسم کے لوگ ہیں۔ مہمان نواز۔ جذباتی فراخدل اور خوش باش اور ایک جنگجو پہاڑی قوم کی حیثیت سے لڑائی بھڑائی اور سورمائی کی زبردست روایات کے مالک۔ ایک زمانہ تھا کہ یہ جنگجو جارجین عیسائی اور انکے ہمسایہ جنگجو مسلمان داغستانی اور آذری وغیرہ مستقل ایکدوسرے سے لڑا بھڑا کرتے تھے۔ جارجین بیحد پکڑ ہیں کھانے کی میز پر بار بار کھڑے ہو کر جام صحت نوش کرتے ہیں۔" جارجین ٹوسٹ" جام صحت سارے روس میں مشہور ہیں۔ دنیا کے قدیم ترین مسیحی ملکوں میں سے ایک جارجیا تھا۔ سونے اور جواہرات کی پہاڑوں میں فراوانی۔ سینکڑوں مذہبی تصاویر سونے اور ہیرے جواہر سے مزین عجائب خانوں اور گرجاؤں میں رکھی ہیں۔ میری ایک بیوقوفی کی تھیوری یہ تھی کہ اس ملک میں گرجاؤں کی بہتات کی وجہ سے عرفا نے اسے گرجستان کہا ہوگا۔ (اسکا دوسرا عرب نام جرجان ہے) اب جو غور کیا تو اچانک انکشاف یہ ہوا کہ جارجیا سینٹ جارج کے نام پر آباد ہے۔ جارج کو عربی میں گرجیس یا جرجیس کہا جاتا ہے۔ (ایک حضرت جرجیس نبی بھی قصص الانبیاء میں موجود ہیں) لہذا گرجستان۔

آذربائیجان کی مانند یہاں بھی سیاحوں کے لئے مصنوعی خنجروں اور تلواروں پستولوں کا بہت زور ہے طبلسی کے اکثر پرانے محلّے طہران کی یاد دلاتے ہیں۔ وہی کلچر بلیٹ ہے اور علاوہ ازیں جارجیا ایران کا بھی ایک صوبہ رہ چکا ہے۔ انکے سولہویں سترھویں صدی کے مینا تور عین من صفوی ایرانی مینا تور کا چربہ ہیں۔ بالخصوص شاہنامہ

فردوسی کا جارجین منظوم ترجمہ، نظامی کی یوسف زلیخا وغیرہ۔ بقیہ پرانی مصوری میں ایرانی اسلامی اور بازنطینی مسیحی روایات کا اثر جھلکتا ہے۔

فیروزی کلر ریلیے اور بجلی کی جھولے والی کرسیوں اور کاروں کے ذریعے ہم ان سرسبز پہاڑوں پر گئے جہاں قدیم گرجا گھروں اور خانقاہوں میں جارجین آرٹ کے یہ نوادر محفوظ ہیں۔ ایک پہاڑی کے دامن میں ایک جارجین کنبہ پکنک منارہا تھا۔ قومی کھانا ــ نان، ابلے انڈے، شہد اور شراب کی بوتلیں چادر بچھائے بیٹھے تھے اور مصر تھے کہ ہم ان کی شرکت کریں۔ کہیں سے گٹار بجاتے دو نوجوان نمودار ہوگئے اور سب نے ملکر گانا اور رقص کرنا شروع کر دیا۔ ایرا انکے جارجین فوک ڈانس میں شامل ہوگئی۔ ہم لوگ پہاڑی پر چڑھے۔ ایک طرف ایک قلعہ نظر آرہا تھا جو ساتویں صدی عیسوی میں مسلم عرب حملہ آوروں سے مدافعت کے لیے بنایا گیا تھا۔ بلند و بالا تاریک درختوں میں چھپے چھٹی صدی عیسوی کے ایک گرجا کا کافی حصہ منہدم ہوچکا تھا۔ ہم لوگ موم بتیاں جلاکر اسکے تہ خانوں میں اترے۔ ایک تہ خانے میں ایک ہزار برس پہلے ایک ایسا جیف راہب رہتا تھا جس نے پچاس برس تک سورج کی روشنی نہیں دیکھی۔ اور یہیں مرگیا۔ اسکا تابوت مع ڈھانچے کوٹھری میں اسیطرح رکھا تھا۔ ایک اور تہ خانے میں راہبوں کی کھوپڑیوں اور ہڈیوں کا انبار نظر آیا۔ ان زمین دوز کمروں اور گیلریوں میں جنگلی ہوا سیٹیاں بجاتی پھر رہی تھی اور فرش پر بکھری کھوپڑیوں میں راہب اب بھی موجود تھے۔ ذرا اونچائی پر ایک اور کیتھیڈرل ایستادہ تھا۔ شکستہ گرجا مسلمانوں کی آمد سے قبل کا تھا۔ یہ دوسرا کیتھیڈرل مسلم دور کی یاد دلا رہا تھا کیونکہ اسکے فرش پر جو سنگ مزار تھے ان سب پر اسلامی محرابیں بنی ہوئی تھیں۔ بہت اوپر ایک روشندان کے پاس "خدا کی آنکھ" منقش تھی جو بغیر پلک جھپکے اس ویران کلیسا کو تک رہی تھی۔

طبلسی سے باہر ایک اور پرانا کیتھیڈرل۔ احاطے میں جارجین سیاحوں کا ہجوم۔ اندر ہال میں شمعیں فروزاں تھیں۔ جو گرجا میوزیم بنا دیے گئے ہیں ان میں شمعیں بطور روایت و آرائش روشن کی جاتی ہیں۔ ہال کا فرش مزاروں سے پٹا پڑا تھا۔ مسیحی ممالک کا قاعدہ تھا کہ انکے بادشاہ مشاہیر اور بڑے پادری گرجا کے اندر ہی فرش کی سطح کے نیچے دفن کیے جاتے تھے۔ بارہویں صدی کے اس کیتھیڈرل میں قربان گاہ کے عین نیچے مجھے ایک کتبہ عربی میں لکھا نظر آیا۔ میں نے بیٹھ کر اسے پڑھنے کی کوشش کی۔ کتبے کا نصف حصہ اولڈ جارجین میں تھا نصف عربی میں جو کافی مٹ چکی تھی۔ "ابن ملک شاہ۔۔" اور چند جملے بمشکل پہچانے جاسکتے تھے۔ ایرا بھی نزدیک بیٹھ کر بڑے انہماک سے ان الفاظ کو پڑھنے میں کوشاں ہوئی۔ ہمارے گرد جارجین لوگوں کا مجمع لگ گیا۔ "کچھ قرآن کی سی آیت معلوم ہوتی ہے" ایرا نے کہا۔ بڑے تعجب کی بات تھی۔ کیتھیڈرل میں عین قربان گاہ کے نیچے ابن ملک شاہ کا مزار۔ میں نے پوری عبارت کاغذ پر نقل کی۔ ساتویں سے دسویں صدی عیسوی تک جارجیا خلافت عباسیہ اور اسکے بعد سے سلاطین سلاجقہ کا ایک صوبہ تھا۔

ملک شاہ سلجوقی کا کوئی بیٹا شاید جارجیا کا گورنر رہا ہو اور وفات کے بعد اسے یہاں دفن کیا گیا ہو۔ مگر اسے گرجا میں

کیونکہ دفن کیا گیا ؟ ممکن ہے اسکی ماں گرجستان عیسائی شہزادی رہی ہو یا ممکن ہے اہل گرجستان نے بطور عزت و تکریم مسلمان سلجوقی حاکم کو اس گرجا میں جہاں انکے بادشاہ دفن ہوتے تھے۔ سپرد خاک کیا ہو۔ بدقسمتی سے کتبے میں مرحوم کا نام بالکل مٹ چکا تھا۔ بعد میں لینن گراڈ جا کر میں نے ایک عراقی شاعر سے اس شکستہ عبارت کو P H E R ا ہملا کروایا۔

"... ابن ملک شاہ ... ہمارے سلطان کی تاریخ میں ... واسطے اللہ کے جو ہماری تکالیف اور مصائب کا خاتمہ کرنے کے لئے بطور امداد ہمیں بیماری اور موت بھیجتا ہے ... آخر میں ہم ... گرمی سے بچانے کے لیے سایہ ... ایک اور جگہ پر ــــ ایک اور مکان ... ابدی آرام ... ہم وعدہ کرتے ہیں کہ مرحوم کا بیٹا ہمارا بادشاہ ہوگا ــــــ"

نہ معلوم اس بے چارے شہزادے پر کیا گذری تھی کسطرح مرا۔ اور اسکی عیسائی جارجین رعایا نے وعدہ بھی کیا کہ اسکا بیٹا انکا دوسرا حاکم ہوگا۔ اس ایک دھندلے لوح مزار کی بے ربط عبارت کے پیچھے جانے کیسی کہانی کتنا بڑا المیہ کون سا تاریخی موڑ چھپا ہوگا۔ مجھ سے میرے روسی دوستوں نے کہا میں اس عبارت کو جارجین اکیڈمی آف سائینسز کے پاس بھیجوں تاکہ وہ اس منفرد مزار کے بارے میں تحقیق کریں۔ یہ سب کرنے کا پھر وقت نہ ملا۔

ابن ملک شاہ کی قبر پہ لوگ گذرتے رہے اور اونچی برنجی شمعدانوں میں موم بتیاں جھلملایا کیں۔ ہم لوگ اس کھنڈرل سے نکل کر پھر جدید طبلسی کی طرف روانہ ہوئے جس کی سڑکوں پر موٹروں کی فراوانی اور ٹریفک سے ایسا معلوم ہوتا ہے گویا ایک مغربی سرمایہ دارانہ عیش پرست شہر ہے۔ بےشمار موٹریں اب سوویٹ یونین میں عموماً نظر آتی ہیں مگر طبلسی سب شہروں سے بازی لے گیا۔

شہر میں دریا کے کنارے ٹیلے پر ایک اور ساتویں صدی عیسوی کا قلعہ بند گرجا (یہ سارے قلعہ بند گرجا مسلمانوں سے بچانے کے لیے بنائے گئے تھے) ہم لوگ ادھر ادھر گھومتے اندر داخل ہوئے تو ایک غیر متوقع منظر دکھلائی پڑا۔ گرجا کا گول وسطی ہال ایک تجرباتی تھیٹر میں تبدیل کر دیا گیا تھا۔ آرک لائیٹس کے نیچے گول اسٹیج پر نوجوان لڑکے اور لڑکیاں ایک ڈرامے کی ریہرسل میں مصروف تھے۔ ڈرامہ نگار روجے تندولکر بڑے انہماک سے ناٹک دیکھنے میں مشغول ہوئے۔ بنگلہ دیشی وفد کے لیڈر ڈاکٹر مظہر الاسلام اور ہمارے ڈاکٹر سنگھ میرے برابر کی کرسیوں پر رونق افروز تھے۔ میں بھی کھیل دیکھنے میں منہمک تھی اچانک خراٹوں کی آواز نے چونکا دیا۔ دونوں حضرات بڑے اطمینان سے محو خواب اور زور زور سے خراٹے لے رہے تھے میں نے انکو جگانے کی کوشش کی۔ چونک کر اٹھ بیٹھے۔ چند منٹ بعد پھر اشتغیل۔

جارجین نامی تماشاگر مصور اور موسیقار ہیں۔ انکی فلم انڈسٹری بہت ترقی یافتہ ہے۔ شام کو ہم لوگ ایک بہت ہی عظیم الشان سات منزلہ کانسرٹ ہال میں گئے جہاں ایک ہردلعزیز و معروف پوپ گروپ تازہ ترین اسٹیج کرافٹ کے ساتھ اپنے کمالات کا مظاہرہ کر رہا تھا۔ "جدید موسیقی" کی کوئی سیاسی سرحدیں نہیں ہیں۔ ہم لوگ کونسرٹ سننے میں محو تھے۔ خر ــ خر ــ خر ــ ڈاکٹر مظہر الاسلام اور ڈاکٹر سنگھ سقف شگاف خراٹے لے رہے تھے۔

طبلسی سے دور ایک خوبصورت پہاڑی پر ایک اوپانا قلعہ، گرجا اور قبرستان جس میں جارجین مشاہیر دفن ہوتے
ہیں۔ سیاحوں کا جم غفیر۔ قبریں ایک سے ایک خوبصورت ان پر مرمریں مجسمے اور تر و تازہ گلدستے۔ ایک مشہور جارجین ایکٹریس کی قبر
۔۔۔سنگی ماسک اور للل یونانی کلاسیکل تھیٹر کے موتیف پر تر و تازہ گلدستے۔ والدہ اسٹالین کی مرمریں قبر اور پہاڑی پر
۔۔۔ایک قدیم گرجا کا کھنڈر۔ میلوں دور تک سرسبز گھاس لہلہاتے پہاڑی راستے جن پہ سے موٹروں کی قطاریں گذر رہی ہیں۔
۔۔۔پہاڑی پر نوجوانوں کا ہجوم جو بٹ سش گانے گا رہے ہیں۔ گرجا کے اندر ریکارڈیڈ موسیقی متواتر بج رہی ہے وادی میں
۔۔۔چراغ نہیں بہہ رہا ہے حد نظر تک پانی اور سبزہ۔

ایک سرسبز پہاڑی گاؤں شفاف سڑکوں پر پائن کے چوبی محل پٹ پٹ گر رہے ہیں ایک سٹینڈ میں
۔۔۔زرد دو لیخ ابلے انڈے۔ نان پنیر میں معروف۔ ایک عمارت سے دو بچے گلدستے لیے دوڑے دوڑے نیچے آتے ہیں۔
۔۔۔نچی گھاس سے ڈھکے ایک ٹیلے کے اندر خاردار خالی مکان اور دروازے پر زرد خورد رد پھولوں کے سیلاب۔ ایک ہزار سال
۔۔۔عرب حملہ آوروں سے بچنے کے لیے کسان یہ زمین دوز مکان بنا کر ان میں رہتے تھے۔ ایک جارجین بتاتا ہے۔

اور پرانا جارجیا بادشاہ۔ بانکے شہزادے۔ ڈیک جابر جاگیردار۔ انکے دیہاتی محل۔ ایک بڑے زمیندار
۔۔۔چوبی مکان میں جو اب میوزیم ہے تخت پر ایرانی قالین بچھا ہے صوفے پر ایرانی وضع کی قبائیں۔

عصر حاضر۔ طبلسی کے آرٹسٹوں کے کلب میں ایک نامور مصور کاؤن مین شو۔ بیحد موڈرن تصاویر مصور ساری
۔۔۔کے آرٹسٹوں کی طرح ایک کینوس کے نیچے چپ چاپ کھڑا ہے۔

طبلسی سے روانگی کی صبح اہل بنگلہ دیش ایک لاؤنج میں فروکش تھے۔ باہر ایک مرمریں جارجین خوش نما فوارے کی اونچی پھواریں دھوپ
۔۔۔نکھار رہی تھیں ہوٹل آئیویرا (کہ آئیویرا جارجیا کا قدیم نام ہے) کے سامنے کوہستان اور وادیوں میں حد نظر تک طبلسی پھیلا ہوا تھا۔
۔۔۔تیز ہوا چل رہی تھی۔ نیچے دریائے کرا کا پانی جو جانے کتنے ہزاروں لاکھوں برس سے، طوفان نوحؑ کے بعد سے اسی تندروی
۔۔۔سے بہہ رہا تھا اسکی رفتار میں رتی بھر کمی نہیں آئی تھی۔ لمبے بندے پہنے سیاہ چشم لڑکیاں اور بانکے جارجین ہوٹل میں ادھر ادھر آجا رہے
۔۔۔اور ان سب کے اجداد نے کم خونریزیوں میں حصہ نہیں لیا تھا نہ کم ستائے گئے تھے۔ انسان بڑا سخت جان ہے ان ہی خانقاہوں
۔۔۔میں سے کسی ایک میں جو دور پہاڑوں میں پوشیدہ تھیں، جوزف اسٹالین پادری بننے کے لیے داخل ہوا تھا اور مذہبی طالبعلم کا سیاہ
۔۔۔پہنتے اس سامنے والے دریائے کرا کے کسی پل پر سے گذرتا ہوگا۔

چلتے وقت کوہ سولاکی پر پھر بادل گھر آئے۔ طلسماتی طبلسی دھند میں کھو گیا۔

بابِ ریار

کیو - ہیروسٹی - ایرپورٹ پر اسٹیپن نیلوا لیکو کرینی ہندی داں مترجم ادیب استقبال کے لیے
موجود تھا، وہ چار برس کا تھا جب نازیوں نے اس شہر پر قبضہ کیا - اسٹیپن کو بابِ ریار بھی یاد ہے جہاں نازیوں نے اسّی ہزار یوکرینیوں کو جس میں بیشتر یہودی تھے قطار اندر قطار کھڑا کر مشین گنوں سے بھون ڈالا تھا - شہر کے باہر یادگار شہدا کی پرشکوہ عمارت اس میدان میں استادہ ہے جہاں ایک محاذ پر چالیس ہزار روسی جرمن حملہ آوروں کا مقابلہ کرتے ہوئے مارے گئے تھے -
باہر گلبار درختوں کے نیچے وہ ٹینک کھڑے ہیں جو اس محاذ پر استعمال کیے گئے - یوکرینی بچے ان پر چڑھ کر کود پھاند رہے تھے - انکے دادا دادیاں اسی جگہ کٹ کٹ کر مرے تھے - وہ میدان جنگ اب ایک خوبصورت پارک ہے جرمنوں نے کیو کو تباہ و برباد کر دیا تھا.
لینن گراڈ کی طرح اسے بھی اسی نفاست سے دوبارہ تعمیر کرلیا گیا - کیو یاد کیجئے گا وہی شہر ہے جسکے آرچ ڈیوک ولا دی میر (۹۸۰ تا ۱۰۱۵ء)
نے ڈر کے مارے مسلمان یا یہودی ہونے کے بجائے عیسائی ہوکر مسیحی ملک و قوم روسیہ کی بنیاد رکھی تھی - کیو ولادی میر کا شہر ہے.
ان گنت طلائی گنبدوں والے عالیشان گرجا - محلات - باغ - دریائے ڈنیپر کے کنارے اسکا بڑا مجسمہ استادہ ہے - اس جگہ ولادی میر نے
خود دریا میں ڈبکی لگا کر بپتسمہ حاصل کیا اور اپنی رعایا کو ڈبکیاں لگوا کر عیسائی کیا -

قدم قدم پر ولادی میر - ڈاکٹر سنگھ نے مجھ سے چپکے سے پوچھا: "یہ بلڈی میر کون تھا جسکا یہ لوگ ہر وقت ذکر کرتے ہیں"۔

ولادی میر اور اسکے جانشینوں نے دو سو گرجا گھر بنوائے زوال بازنطیم کے بعد کیو تیسرا روم کہلایا -
بارہویں صدی کی ایک خانقاہ ـــــ اور اسکے نیچے زیر زمین ایک اور راہب خانہ ـــــ گیلریوں کی بھول بھلیاں
- زمین دوز حجرے اور انڈر گراؤنڈ لامتناہی گیلریوں کے اندر دو رویہ بڑے بڑے طاقچوں میں کئی حنوط شدہ لاشیں اس زمانہ
خانقاہ میں رہنے والے راہبوں اور پادریوں کے علاوہ کیو کے بادشاہوں ملکاؤں اور شہزادوں اور شہزادیوں کی ممیاں اس تزک و
احتشام سے محفوظ کی گئی تھیں فراعنہ مصر کی ارواح شرمائیں یہ طویل سنگلاخ پراسرار گیلریاں زمین سے کئی سو فیٹ نیچے اب
ایرکنڈیشنڈ کرلی گئی ہیں - طاقچوں میں برقی روشنی - سات آٹھ سو برس پرانی ممیاں سیاہ لبادوں میں ملبوس سب کے چہرے
سیاہ کپڑے سے پوشیدہ شاہی خاندان کے افراد کے سروں پر تاج شہزادیوں کے پیروں میں سبک جڑاؤ مخملیں جوتیاں خشک
سیاہ ہاتھ - طاقچے میں بارہ سیاہ پوش ممیاں ایک قطار میں لیٹی ہیں یہ بارہ راہب یونانی سگے بھائی تھے - جو بازنطیم سے یہاں آئے

ان میں سے دو بہت چھوٹی لاشیں ہیں۔ کمسن مرے ۔

گیلریوں میں سیاحوں کا ہجوم۔ برقی قمقموں کے نیچے مزید طاقچوں میں مقدس تصاویر فروزاں ۔ جرمن اوپر کی خانقاہ تباہ کر کے چلے گئے اس انڈر گراؤنڈ کلیسائی ممی خانے کا انکو پتہ نہ چلا ۔ دراصل زندہ یوکرینیوں کو موت کے گھاٹ اتارنے سے فرصت نہ تھی ۔ سات سو برس پرانی یوکرینی لاشوں کا کیا کرتے ۔ بڑا لرزہ خیز حیرت انگیز مقام تھا ۔ ہم لوگ زمین پر کھلی ہوا میں واپس آ گئے ۔ احاطے میں پھلوں کے تازہ رس اور آئس کریم کی سلوٹ مشینوں کے گرد بچوں کا ہجوم ۔ روشن آسمان ۔ زندگی کی ہما ہمی اور تازگی ۔ زرد پھولوں کا سیلاب ۔

کیو سے باہر عظیم آبی شاہراہ پر دو اسٹیمر دور دور جا رہے تھے ۔ ایک جہاز میں دلآویز موسیقی بج رہی تھی جو دور ساحل پر صاف سنائی دیتی تھی شوقیہ مچھلی پکڑنے والوں کے سنسان طویل آبی پلیٹ فارم کے سرے پر ایک شخص ہیٹ لگائے جنگلے پر چپ چاپ جھکا پانی میں بنسی ڈالے کھڑا تھا ۔ میں نے اسکے قریب جا کر اسکی تصویر لی ۔ وہ بے نیازی سے مچھلی کا منتظر رہا ۔

مشہور عالم "روسی بازنطینی" گرجا جرمن بمباروں نے تباہ کر دیے تھے انکو دوبارہ اسیطرح تعمیر کر لیا گیا ۔ انکے اندر کے حسین مذہبی فریسکو جو برباد ہو گئے تھے انکو دوبارہ انتہائی دیدہ ریزی اور جانفشانی سے ملک کے بہترین مصوروں نے دوبارہ تخلیق کیا ہے ۔

شہر کے اندر ایک کیتھڈرل میں اتوار کی سروس ۔ ہال میں حسب معمول معمر مردوں عورتوں کا ہجوم ۔ چند نوجوان بھی موجود ہیں جو ہماری طرح بطور ٹورسٹ آئے ہیں ۔ لیکن کوائر نوجوان لڑکوں لڑکیوں پر مشتمل ہے ۔ زرق برق لبادوں میں ملبوس پادری الطار کے نیچے کھڑے مذہبی رسوم ادا کر رہے ہیں ۔ میں نے بھیڑ میں گھس کر پادریوں کی تصویریں اتارنی شروع کیں ۔ ایک جواں سال اسقف نے مجھے دیکھ لیا فوراً ہاتھ کے اشارے سے منع کیا ۔ میں وہاں سے بھاگی ۔

پھاٹک پر سیاہ پوش بڑھی یوکرینی کسان عورتیں اندر جانے کی منتظر تھیں ایک طرف وجے تندولکر اپنا کیمرہ سنبھالے کھڑے تھے ۔ خشکی سے فرمایا ۔ سوویٹ یونین آتے وقت میرا خیال تھا کہ روسی مجھے اسقدر فیکٹریاں اور اجتماعی فارم دکھلا کر برین واش کریں گے کہ میں واپس جا کر کمیونسٹ ہو جاؤں گا ۔ مگر ان لوگوں نے اتنے بے شمار چرچ دکھلائے ہیں کہ خدشہ ہے عیسائی نہ ہو جاؤں ۔

یوکرینی بھی بیحد خلیق اور مہمان نواز لوگ ہیں کیو سے روانگی کے وقت سارے یوکرینی دوست اور میزبان جذباتی ہو رہے تھے ۔ ایسی نرم دل قوم نے کیا مصیبتیں جھیلی ہیں ۔ تیز رفتار لکژری ٹرین رات بھر یوکرین کی سیاہ مٹی پر چلا کی ۔ "اسٹیپ"، سینکڑوں ہزاروں میل وسیع میدانوں میں سے گذر کر دوسرے دن ٹرین ماسکو وارد ہوئی ۔

ایک بار پھر ریڈ اسکوائر ۔ ہوٹل روسیہ ۔ ہوٹل میں امریکن اور مغربی سیاحوں کا ہجوم پہلے سے زیادہ ۔ لیکن سرخ چینی کوئی نہیں دکھلائی دیتا ۔ ہوٹل روسیہ غالباً دنیا کا سب سے بڑا ہوٹل ہے ۔ (چھ ہزار کمرے) ۔ دس ہزار مہمانوں

کے لیے گنجائش۔ پورے تینتیس میل کی طوالت کی گیلریں۔ فوائیر میں ایک لمبا ننگا رنگ گورا بیرونی ممالک سے آ کر رہا تھا
یہ سب پشکن فیسٹیول کے لیے وارد ہوئے تھے۔

اپنے کمرے میں واپس پہنچ کر میں امینہ کے ہاں رومانیہ جانے کی تیاریوں میں مصروف تھی اتنے میں سوویت رائٹرز
یونین کی اردو داں سکریٹری مریم سالگانک نے نزول اجلال کیا۔ فرمایا۔ بخارسٹ پھر چلی جانا۔ پہلے پشکن فیسٹیول میں شرکت
کرو۔ اور روسی فیڈریشن کی سیر کر آؤ۔

اسی طور کے کیفے ٹیریا میں فیض صاحب حلقۂ مریداں میں بیٹھے نظر آئے۔ موصوف امریکہ سے سیدھے ماسکو آ گئے تھے۔ میں
نے پوچھا آپ بھی پشکن فیسٹیول کے لیے چل رہے ہیں۔ فرمایا۔ چلے چلیں گے۔

دوسری شام کینیڈا، آسٹریلیا، فرانس، مشرقی یورپ، افریقہ اور عرب ممالک سے فیسٹیول کے لیے
آئے ہوئے ادیبوں کو بھر کر لکثری ٹرین "سرخ تیر" لینن گراڈ کی طرف چلی۔ فیض صاحب مع حلقۂ مریداں ایک بار پھر جا بیٹھے
ایرانی میں اور چند دوسری خواتین ہمسا داروں کی طرف گئیں۔ اسٹیورڈ لڑکیوں نے چائے اور چاکلیٹ کمروں میں پہنچائی۔ صبح کو ٹرین
لینن گراڈ پہنچی۔ اسٹیشن پر شہر کا میونسپل انتیم بجالینن گراڈ ایک معزز اور خود پر نازاں شہر ہے اور اس کا یہ غرور قطعی جائز
اسٹیشن سے ہوٹل لینن گراڈ چند قدم کے فاصلے پر ہے۔ ہم لوگ پیدل اس کی طرف روانہ ہوئے۔
پچھلی مرتبہ، ١٩٦٩ء میں، ہنگری کی کلار اُسوچی اسی فوائیر میں کھڑی ملی تھی۔ آج اسے مرے کئی سال
ہو چکے تھے (بوڈاپسٹ سے ایک روز ایک سیاہ حاشیے والا کارڈ ہنگرین زبان میں چھپا اس کے شوہر کی طرف سے میرے نام بھی
آیا تھا) اور باقی سب جو پچھلی مرتبہ یہاں جمع ہوئے تھے اب کہاں کہاں ہونگے۔

مغربی یورپ سے واپسی پر پیٹر اعظم ایک حبشی لڑکا اپنے ساتھ لایا تھا۔ اس کا نام ابراہیم حنی
(غالباً حنبل) تھا اور وہ ابی سینیا کا مسلمان تھا۔ پیٹر اعظم نے اسے اپنا باڈی گارڈ مقرر کیا۔ پھر جنرل بنایا۔ ابراہیم عیسائی ہو گیا
زار نے اس کی شادی ایک روسی رئیس زادی سے کر دی۔ الگزنڈر پشکن جو ١٧٩٩ء میں ماسکو میں پیدا ہوا، ابراہیم حنبل کا پڑنواسہ
الگزنڈر پشکن کا پڑپوتا جو ایک ریٹائرڈ پبلشر ہے ہمارے ساتھ فیسٹیول میں شرکت کر رہا ہے خاموش
طبیعت اور منکسر المزاج۔ اس کے بیس سالہ لڑکے الگزنڈر پشکن کی شکل میں اپنے نامور جدامجد کی شباہت موجود ہے۔
GENES کا سفر۔

دوسری صبح ہم لوگ شہر سے باہر زار کے محل کی طرف روانہ ہوئے جس کے نزدیک وہ اسکول ہے جس
میں پشکن نے پڑھا۔ کوچ میں سب سے اگلی سیٹ پر بیٹھے ایک سرمنڈے افغان نے باتیں شروع کیں۔ (افغان بچا
سب کے سب سر کیوں منڈواتے ہیں) ۔ وہ کافی بڑا بور نکلا۔ گھنٹے بھر بعد میں نے مڑ کر پیچھے دیکھا۔ فیض صاحب پچھلی
سیٹ پر تنہا بیٹھے تھے۔ مہاتما بدھ کی طرح سگریٹ پی رہے تھے۔ آپ میری ساری فصیح و بلیغ فارسی راستے بھر سنتے آئے

یں لگاکر کہا۔ دوسری سیٹ پر عراقی شاعر جس کا نہایت خوبصورت نام عبدالرزاق عبدالواحد تھا۔ اپنے روسی ترجمان ایگور کے ساتھ بے تکلفی عربی بولتا چلا آرہا تھا۔

محل کے پشکن میوزیم میں پہنچ کر افغان میر سے اور فیض صاحب کے ساتھ لگ گیا وہ روسی زبان کا ماہر تھا۔ اب اس نے خود کو ہمارا گائیڈ مقرر کر لیا۔

"بقول احسان آئیڈیا ہو گیا اب باہر چلتے ہیں' میں نے کہا فیض صاحب اور میں کچھ دیر بعد زینے سے اتر کر نیچے آگئے۔

افغان محل سے برآمد ہوا۔ لپکا ہوا آیا۔ ہم لوگ شاہی باغ کی طرف چلے وہ پیچھے پیچھے۔ فیض صاحب نے بزبان فارسی اس سے کہا ابھی والو بھی افغان نہیں۔ وہ بہت خوش ہوا۔ مگر اس نے بخشا نہیں۔ کوچ میں پھر ساتھ واپس آیا۔

شام کو میں نے دیکھا کہ عراقی شاعر عبدالرزاق عبدالواحد فیض صاحب کے حلقہ مریداں میں بیٹھا ہوا ہے۔

ارمتاژ۔ نچلے ہال میں دونوں طرف مرمریں مجسمے استادہ تھے۔ گائیڈ لڑکی نے کہا ـــــ "یہاں پہنچ روسی ملاحوں نے انقلاب کا آغاز کیا"۔ ڈاکٹر سنگھ بڑی سنجیدگی کے ساتھ پوچھنے بولے "کمال ہے۔ روسی ملاحوں نے کتنی اچھی مورتیاں بنائیں"۔ ڈاکٹر سنگھ کا جواب نہیں تھا۔

ارمتاژ میں چودہ ہزار نایاب تصاویر ہیں۔ بارہ ہزار مجسمے۔ چھبیس لاکھ نوادر۔ چار سو کمروں میں سجی ہوئی ہیں صرف ایک ایک منٹ دیکھنے کے لئے پورے بارہ سال چاہئیں۔

شام کو فیض صاحب ماسکو واپس چلے گئے۔ ایک روز صبح ہم نے لینن گراڈ سے نکل کر بذریعہ کوچ شمال کا رخ کیا۔ شاہراہ پر دونوں طرف صنوبر کے گھنے جنگل۔ جھیلیں۔ زرد پھولوں کے تختے۔ خوبصورت قصبے۔ چوڑے دریا۔ طلائی اور روپہلی گنبدوں والے گرجا۔ لوگ دریہ لیٹویا اور لیتھونیا کی طرف جا رہے تھے ـــ

پُشکن فیسٹول

کرسس کارڈ کثرتی اسکوف کے راستے میں ہماری کوچیں ایک گاؤں میں رکیں۔ بارش ہو رہی تھی اور قومی پوشاک میں ملبوس بڑا ہجوم ہمارا خیر مقدم کرنے کے لئے سبزے پر موجود تھا۔ لڑکے اکارڈین بجا رہے تھے۔ مردوں نے گلاس سے بھرے مگ پیش کئے اور لڑکیاں لائے گلدستے لیے کھڑی تھیں۔ بارش تیز ہو گئی۔ ٹیلیویژن والوں نے فلمبندی شروع کی۔

یوگنڈا وفد ماسکو سے لوٹ کر واپس جا چکا تھا صرف اُسکے قائد فیسٹول کے لیے ٹھہرا لیے گئے تھے۔ موصوف کو اپنی تصویریں کھنچوانے کا شوق تھا۔ برستی بارش میں وہ نہایت مستقل مزاجی سے ٹیلی ویژن کیمرے کے سامنے کھڑے رہے۔

کچھ دیر بعد ہم آگے روانہ ہوئے۔ بوڑھی عورتوں نے اپنی پوپلی مسکراہٹ سے الوداع کیا۔ ایک بہت چھوٹا بچہ جس نے
خود رو پھولوں کا گچھا ایک مضبوطی سے پکڑ رکھا تھا اپنے ننھے ننھے ہاتھوں سے دیر تک ہلاتا رہا پھر بارش کی دھند میں چھپ گیا۔
اسکوف میں قرونِ وسطیٰ کا بڑا کرملین (قلعہ) دریا کے کنارے استادہ ہے اور نقرئی گنبد والے گرجا۔ عبادت خانوں میں ہیرے
جواہرات سے جڑی ضخیم انجیلوں اور ہیرے جواہرات سے جڑے آئیکنوں کو سارے یورپین روس، جارجیا اور یوکرین کی طرح یہاں
بھی افراط ہے۔ روسی چرچ دنیا کا امیر ترین کلیسا تھا۔
کرملین کی فصیل سے زار اپنے مجرموں کو نیچے پھنکوا کر ہلاک کروا دیتے تھے۔ ماسکو سے آئی ہوئی ایک فلم کمپنی فصیل کے نیچے شوٹنگ
کر رہی تھی۔ دھوپ نکل آئی تھی۔ کنیڈین شاعر اسکی بیوی اور میں اور مسٹر سنگھ ٹہلتے ہوئے قلعے کے تیرہویں صدی میں بنے گرجا کے
اندر چلے گئے۔ ایک کمرے میں پادری نمازِ جنازہ پڑھانے میں مصروف تھا۔ اسی طرح کا کھلا نقشین تابوت اور سوگوار مزدور میں
نے پانچ سال قبل ماسکو سے باہر ایک گرجا میں دیکھے تھے۔ یہاں چند سیاح بھی موجود تھے۔ سوگوار رو رہے تھے۔

اسٹونیا کی سرحد پر پیچوری۔ ایک انتہائی خوبصورت، پرستانی میڈیول خانقاہ جس کے اندر چورانوے [۹۴] راہب موجود تھے۔ ان
میں سب سے بوڑھے کی عمر اکیونے [۱۰۱] برس تھی اور سب سے کم عمر ایک چوبیس [۲۴] سالہ لڑکا تھا۔
خانقاہ کے پھاٹک کے نیچے سڑک پر سے ایک بوڑھا گذرا۔ روسی بلاؤز، گھنی سفید داڑھی۔ موٹے
جوتے ہاتھ میں عصا۔ کمر سے بندھا ٹھیکا اور بنڈل۔ ٹالسٹائی کا ایک کردار۔ پرانا روس اس جگہ ایک پینٹنگ کی طرح موجود تھا۔
قصبہ میخائیلوسکو میں پشکن کی ماں کی زمینداری تھی جہاں شاعر زار کے حکم سے کچھ عرصہ جلاوطن رہا۔
یہ سارا علاقہ حسین ترین کرسمس کارڈ کنٹری ہے۔ پشکن کے مکان کے چاروں طرف پائن کے شاندار جنگل، ندیاں، جھیلیں، باغات
باغ میں سے گذرتی ندیوں پر خوبصورت پل۔ پشکن کا مکان اسی طرح سجا سجایا موجود ہے۔
پشکن فیسٹیول کے آخری دن صنوبر کے ایک جنگل میں پچاس ہزار شمالی روسیوں کا مجمع جو ہاتھوں میں لالہ کے گچھے لیے جوق در جوق
اس سبزہ زار کی طرف آ رہے ہیں جہاں ایک طرف کتابوں کی دوکانیں لگی رہی ہیں۔ روسی بے تحاشا کتابیں خریدتے ہیں۔ کوچ کے
ڈرائیوروں نے اپنے ڈیش بورڈ کے اوپر کتابیں رکھی ہوئی ہیں اور وہ آپ سے آٹوگراف لیتے ہیں۔ سوویٹ یونین میں ہر فرد ادب شعر کا عاشق
ادیبوں سے آٹوگراف لینے کا اسی طرح جنون ہے جس طرح ہمارے ہاں فلم اسٹاروں کو گھیرا جاتا ہے۔ اس جنگل میں ہم لوگوں نے ہزاروں
آٹوگراف بکس پر دستخط کر کے دیے۔ پہلے پولیس کے سپاہیوں نے جو بندوبست پر متعد تھے آٹوگراف بکس مجمع سے لے لے کر پہنچانا شروع
کیں آخر میں وہ بھی تھک گئے اور ہجوم کی قطار کم ہونے میں نہ آئی اس میں ہر عمر کے مرد عورتیں اور نوجوان لڑکے لڑکیاں شامل تھے۔

بہت وسیع ڈائس پر مندوبین کی تقاریر شروع ہوئیں۔ پچاس ہزار کا مجمع گھاس پر نہایت عقیدت سے بیٹھا سن رہا تھا ۔ میں نے اپنی فی البدیہہ تقریر بزبان انگریزی میں علامہ اقبال کو بہت QUOTE کیا جو ایسے موقع پر بہت کام آتے ہیں ۔ ایرا نے روسی میں ترجمہ کیا ۔ بنگلہ دیشی قائد نے ٹیگور سے شروع کر کے ٹیگور پر ختم کیا ۔

پشکن گوری (پشکن کی پہاڑی) کے جدید ترین وضع کے ہوٹل میں رات کے وقت ایرا کے کمرے میں فیسٹول کے منتظم روسی، ایک اور روسی دوست اور اُسکی تاتاری بیوی سے سیاسی بحث چھڑ گئی ۔ رات کے دو بج گئے ۔ بحث ختم ہونے میں نہ آتی تھی ۔ تین بج گئے ۔ میں نے دوستوں سے کہا میری خلوت تک ساتھ چلے چلیں ۔ ایرا کو شب بخیر کہہ کر ہم چوتھی منزل پر آئے ۔ اپنے دروازے پر پہنچ کر کنجی لگائی ۔ دروازہ کسی طرح نہ کھلا ۔ تینوں روسیوں نے کوشش کی ۔ دروازہ نہ کھلا ۔ آدھ گھنٹہ گذر گیا ۔ پشکن کی پہاڑی پر مرغ نے اذان دی ۔ دروازہ تب بھی نہ کھلا ۔ اتنے میں ایک بوڑھی ملازمہ آنکھیں ملتی ہوئی آئی روسی دوست سے کنجی لیکر دیکھی اور بولی ۔ یہ غلط کنجی اور غلط دروازہ ہے ۔

صبح کو بریکفاسٹ کے لیے نیچے جاتے ہوئے کینیڈین شاعر کی لڑکی زینے پر ملی اس نے اپنے چھجے والی ہیٹ پر زرد پھول اکس رکھے تھے اور وہ یونان کی سنتھیا معلوم ہو رہی تھی ۔

بریکفاسٹ کے بعد ہم لوگ پیدل اس گرجا کی طرف چلے جس میں پشکن دفن ہیں ۔ راستے میں مرغ بانگ دے رہے تھے اور کاٹیجوں سے دھواں نکل رہا تھا ۔

گرجا کے ہال میں شمعیں روشن تھیں ۔ سوویٹ گائیڈ نے وہ حمدیں گائیں جو ۱۸۳۷ء میں پشکن کی تدفین کے روز اسی جگہ گائی گئی تھیں ۔

پشکن گوری سے واپسی پر میلوں دور تک نرگس کے پھولوں کے تختے دریاؤں کی طرح لہریں مارتے نظر آرہے تھے ۔ جنگلوں میں پھولوں کی بساط تھی ۔ ایک دیہاتی قبرستان کے پھاٹک پر کوچیں رکیں ۔ یہاں پشکن کی ایک محبوبہ آینا کرین کا مزار تھا ۔ گورستان پائین کے جھنڈ میں پوشیدہ تھا ۔ نزدیک ندی بہہ رہی تھی ۔ اس پار ایسے چوبی مکان جو روسی پریوں کی کہانیوں کی تصاویر میں نظر آتے ہیں ۔ قبرستان میں ہر طرح مزار پر متوفی کی تصویر اور تازہ گلدستے ۔ غالباً یہ CULT OF THE DEAD ان کے بازنطینی ماضی کی یادگار ہے ۔ ایک بوڑھی عورت ایک قبر کے پاس خاموش کھڑی تھی ۔ سنگ مزار پر ایک نوجوان کی تصویر ۔ شاید اسکا بیٹا تھا ۔

"یہاں سوویٹ یونین میں ہر جگہ ہر قبر پر تازہ گلدستے شاید گورنمنٹ صبح صبح ہر جگہ رکھوادیتی ہے"۔ مسز سنگھ نے ایک اور نادر خیال کا اظہار کیا ۔

نووگراد ۔ روس کا قدیم ترین پایہ تخت اور اسکوف کی طرح پرانی خالص روسی تہذیب کا گہوارہ ۔ اسکوف کی طرح ایک اور پرستانی شہر ۔ دریا ۔ قدیم قلعہ ۔ نقرئی گنبدوں والے کلیسا ۔ میوزیم میں روس کے نادر ترین آئیکون مذہبی فریسکوز اور مذہبی تصاویر کا عظیم الشان ذخیرہ موجود ہے ۔

قرونِ وسطیٰ کے ایک مرچنٹ پرنس کا دو منزلہ گھر۔ چوبی زینہ۔ اوپر کھیچ کمرے۔ عبادت خانہ۔ سنگِ رخ دیواریں، آتشدان۔ ہر طرف ... زینے پر ایک نیچ پر بڑی گھاس پھوس کی بنی چیزیں پڑی ہیں اور دھوپ میں عبدالرزاق اپنے روسی ترجمان نوجوان عربی داں ایگور سے باتوں میں مصروف تھا۔ ایگور اس مکان کی تہذیبی کائنات کا وارث تھا۔

شہر سے باہر ایک ٹیلے پر بہت ہی قدیم تاریخی قبرستان نیچے دریا قرونِ وسطیٰ میں سویڈن کی فوجیں اس جگہ سے شہر پر حملہ آور ہوتی تھیں یہاں شمال میں سویڈن۔ مغرب میں پولینڈ۔ جنوب مغرب میں ترکی۔ پرانے روس کے تین روایتی دشمن تھے۔

قبرستان سے ملحق ایک بہت ہی پرانا شکستہ گرجا۔ اس کے گرد تیز ہوا چل رہی تھی۔ میں نے اس کی شکستہ کھڑکی سے اندر جھانکا چار ایک ہزار سال کا ملبہ موجود تھا۔ اچانک پورا افغان نظر آگیا دوسری کھڑکی میں سے جھانک کر اس نے دفعتاً غیر متوقع اردو میں کہا۔

"بہت تیز ہوا چل رہی ہے" اور غائب ہو گیا۔

واپس اسکوف۔ ہوٹل سے کچھ فاصلے پر اوپن ایر بال روم میں رقص ہو رہا ہے۔ لوگ بگ رات کے اجالے میں سڑکوں پر ٹہلتے پھر رہے ہیں شمال کی "سپید راتوں" کا زمانہ ابھی ختم نہیں ہوا۔

ملیشیا سے آیا ہوا ایک عجیب سا آدمی (یعنی ذرا PECULIAR) سیاہ ٹوپی، پتلون پر ایپرن۔ اپنے روسی مترجم کے ساتھ ایک درخت کے نیچے کھڑا بڑے انہماک سے ناچ ملاحظہ کر رہا تھا۔ میں نے ڈاکٹر سنگھ سے کہا یہ آدمی بہت عجیب سا لگتا ہے۔ کہنے لگے۔ یہ بھی اپنے دیس کا مہا کوی یا مہا لیکھک ہوگا۔ ڈاکٹر صاحب بعض دفعہ بڑے پتے کی باتیں کہہ جاتے تھے۔

اسکوف شمالی روسی ریلوے کا ہیڈ کوارٹر ہے شہر کے مختلف اداروں نے مختلف مندوبین کو الگ الگ مدعو کیا تھا۔ ریلوے کلب نے مجھے، ڈاکٹر سنگھ اور بنگلہ دیشی نمائندے کو دعوت دی۔ چلنے سے پہلے میں نے ڈاکٹر سنگھ کو پشکن پر BRIEF کیا۔ اور کہا بس آپ ہندی ادب کی جنرل تصویر کھینچ کر یہ کہتے جائیے گا کہ پشکن اور اس کے آدرشوں نے بھی ہندی ادب کو بہت متاثر کیا ہے۔

"ٹھیک ہے"

کلب کا ہال ریلوے مزدور مرد عورتوں سے پُر تھا جو ہندوستانی ادب پر تقریر سننے کے لیے بیحد مشتاق نظر آتے تھے۔ بنگلہ دیشی ادیب نے "ٹیگور اور پشکن" "ٹیگور اور پشکن" بار بار کہا۔ جس کا ترجمہ ان کے بنگالی ترجمان لورس نے کیا اور مجھے "غالب اور گوئٹے" والا مشہور لطیفہ یاد آیا۔

تقاریر کے بعد شمالی روسی ریلوے کے افسرِ اعلیٰ ہم تینوں کو اوپر کھانا کھانے کے لیے لے گئے۔ دوسری منزل پر ایک کمرے میں ضیافت کا میز چنی ہوئی تھی۔ ایک جارجین شاعر اور روسی میزبانوں نے ٹوسٹ پینے شروع کیے جو چار گھنٹے تک چلا کیے۔ ڈاکٹر سنگھ بڑے آدمی تھے۔ شراب چھوتے نہیں تھے۔ وہ چپ چاپ بیٹھے رہے۔ اب چائے کا دور چلا ایک روسی ریلوے افسر چائے کا سامان اٹھا اٹھا کر کمرے میں لا رہا تھا۔ اخلاقاً میں نے جا کر اس کی مدد شروع کی اور سب کو چائے سرو کرنے میں مشغول ہو گئی۔ روسی ریلوے کے افسرِ اعلیٰ جو ایک جنرل تھے فوراً ایک بیج مجھے دیا اور کہا آج سے تم ہماری یونین کی ممبر ہو۔ ہم لوگ چار بجے اس میز پر بیٹھے تھے نو بجے رات تک کھانا ختم

تھا ۔ باہر موسیقی کا ہجوم جمع ہو رہا تھا ۔ ہوٹل بہت شفقت اور سوویت بینگ تھا ۔ اس نے دیکھا کہ تم ہماری یونین کے ممبر ہو ۔ بچوں بہت
جاہلیت کا عظیم الجثہ ڈبہ بجے تم آ کر بہت جذبے سے اہرایا ۔ " تم ہماری یونین کی ممبر ہو ـــــ " ہم لوگ کوچ میں آ کر بیٹھے ۔ ایک ملکی
شرمایا ہوا سا ایک کونے میں کھڑا تھا ۔ اس نے ایک سے کچھ کہا اور مجھے ایک قلم پیش کیا ۔ " آپ ہمارے ریلوے ورکرز یونین کی ممبر ہیں " ۔
چونکہ میں نے بطور مہمان علیحدہ بیٹھے رہنے کے بجائے ان لوگوں کے ساتھ مل کر چائے بنائی اور سوکھی تھی اتنی سی بات سے یہ لوگ اس قدر متاثر ہو گئے
اسکوف کے تھیٹر ہال میں شمالی روس کا ناچ ۔ آخری رات ہوٹل میں الوداعی ضیافت ۔ ٹوسٹ یادداشت پیش کیے گئے

حسب دستور میز پر گلاس مار مار کر روسی حضرات داد دیتے تھے بیحد شور مچ رہا تھا ۔ میں نے کھڑے ہو کر NINERAL WATER
پر ہندوستان کی طرف سے جام صحت تجویز کیا ۔ تالیوں کے شور سے چھت اڑ گئی ۔ پورے مجمع میں میرے اور ڈاکٹر دسنگھ اور کینیڈین شاعر
اور اس کی بیوی کے علاوہ انگلش اسپیکنگ شخص اور کوئی نہ تھا ۔ فیسٹول کے خوش مزاج منتظم اعلیٰ کے لیے کینیڈین شاعر اس کی بیوی اور میں نے
" فور ہی از اے جولی گڈ فیلو " گایا ۔ اسوقت اس سلاو مجمع میں اچانک ہم تینوں اینگلو سیکسن اور برٹش کولونیل روایت کے نمائندے
بن گئے ۔ جگ سا پزل کے مختلف ٹکڑے ۔
کالینن شہر ۔ والگا کے کنارے ۔ بارش ہو رہی ہے ۔ اس روسی سیاح کا شہر ہے جو سولہویں صدی
میں ہندوستان آیا تھا ۔ اسکا مجسمہ دریا کے کنارے بارش میں بھیگ رہا ہے ۔
ایک اور دریا کے کنارے ایک خوابیدہ کچھ ایک شہر تورژوک ۔ اس میں ایک اور پشکن میوزیم ۔ ماسکو جاتے ہوئے پشکن اس مکان میں
قیام کر کے صاحب خانہ کی لڑکی سے فلرٹ کرتا تھا ۔ ایک کمرے میں وہ کنگھی تک موجود ہے جس سے پشکن کی گاڑی کے گھوڑے کی ایال سنواری
جاتی تھی ۔ یہاں میر و غالب کے مکان تک مٹ گئے ۔
شمالی روس کا علاقہ ایک سلاو نورڈک پرستان ہے ۔ کوچ کے ذریعے ایک ہزار میل کی سیاحت کر کے واپس ماسکو ۔ کریملن کے ہال آف
کانگریس میں بیلے کے پروگرام ۔ کٹھ پتلیوں کے تھیٹر ۔ ریڈیو اسٹیشن سنیما ۔ ماسکو کی مانوس معمولات واپس ہوٹل روسیہ میں وجے تندولکر (جو
پشکن فیسٹول کے لئے نہیں گئے تھے) مجھ سے کہتے ہیں ایک طالبعلم تاشقند سے آیا ہے ۔ آپکو پوچھتا تھا ۔ شام کو اس کا فون آیا سلیس با محاورہ
اردو بول رہا تھا ۔ " میں شہرت عظیموف ہوں ۔ آپ کے ناولوں پر ـــــ "
" پی ۔ ایچ ۔ ڈی ـــــ ؟ " میں نے اسکی بات پوری کی ۔ " میاں کوئی اور معقول کام کرو " میں نے اسے سمجھایا ۔
شام کو وہ ازبک بچہ ملنے آیا ۔ بڑی مشکل سے اس نے میری کتابیں لاہور سے حاصل کی تھیں سفینۂ غم دل کہیں سے مستعار لیکر ایک ایک
کی فوٹو کاپی بنائی تھی اور نہایت انہماک سے اسکے مطالعے میں مصروف تھا ۔ کبھی ہندوستان نہیں آیا تھا مگر نہایت صاف اردو بولتا تھا
رائیٹرز یونین کلب میں ٹی ۔ وی کیمرہ والوں کی یلغار سے نکل کر میں طعام خانے میں گئی جہاں ایرا منتظر تھی ۔ ایرا
بے اپنی صورت شکل کے لحاظ سے ایک بیلرینا ہونا چاہیے تھا ایک انتہائی پرخلوص لڑکی تھی اور شدید حس مزاح کی مالک ۔ ہال میں الوداعی
شروع ہونے والا تھا ۔ اپنی اپنی پلیٹیں لیکر ہم لوگ بالکنی میں جا بیٹھے جہاں سے فری میسن حضرات نیچے ادا کی جانے والی پر اسرار

ہم ہم بکتے ہو گئے۔ نیچے ایک کونے میں عبدالرزاق علم خشی میں انگریزی سے مصروف گفتگو تھا۔ یہ ذہین اور بشاش ترجمان لوگ اتنے دوستانہ ہو کر ہمزاد سے بن جاتے ہیں۔ آنا۔ ایرا۔ انگمو۔ بورس۔

باہر بارش میں درختوں کے زرد پھول گر رہے تھے۔ سہانی ہوا چل رہی تھی ایک خزانی ایک درخت کے تنے سے لگا کھڑا تھا عبدالرزاق اور انگمو راہ نکلے اور مارچ کرتے کسی طرف کو چلے گئے۔ نزدیک کی میوزک کنزرویٹری کا پھاٹک کھلا دو نوعمر لڑکے وائلین کا کیس سنبھالے باہر نکلے بارش ہوتی رہی۔

" نووگراڈ میوزیم میں میں تمہارے قدیم ترین اجداد کی باقیات اور انکے گاؤں اور جھونپڑوں کے موڈل دیکھ کر آئی ہوں"۔ میں نے شام کو نتاشا اور سلاوا سے کہا۔ وہ میرے کمرے میں دریچے کے پاس بیٹھے تھے۔ نیچے ماسکو دریا بہہ رہا تھا۔ دور دور تک ہزاروں میل کی وسعت پر پائین کے جنگل سائیں سائیں کر رہے تھے۔ جیولوجیکل وقت کے مقابلے میں انسانی تہذیب کا اتنا مختصر وقفہ اور انسان کی اتنی زبردست ترقی ــــ اور انسان کی یہ حیرت انگیز ہمت اور سخت کوشی۔ ناقابل یقین ہوتی اگر ہم خود انسان نہ ہوتے۔

کینیڈین شاعر اسکی بیوی اور بیٹی، عراقی شاعر عبدالرزاق، وہ داغستانی ادیب جو یورپین فیڈریشن کی شاہراہوں پر کوچ میں بیٹھے بیٹھے جب بھی مجھے یا عبدالرزاق کو دکھتا المحمد شریف پڑھنے لگتا شاید یہ بتانے کے لیے اتنی عربی تو اسے بھی آتی ہے، ہم لوگوں نے اسکا نام" داغستانی ملّا کا بیٹا" رکھ لیا تھا، ترک شاعر، ایتھوپین طالبعلم، لورانغان، امریکی پٹ روسی شاعرہ۔ تاجکستانی شاعرہ گلرخسار صفیوا ــــ جگ ساپزل کے مختلف ٹکڑے۔ ان سے تصویر بنتی ہے۔

روانگی کی صبح ہوٹل کے فوائیر میں شہرت غلیموف تحائف اور لالہ کا گچھا سنبھالے۔ اور ایرپورٹ پر ایرا کی آخری جھلک سموری ٹوپی پہنے۔ لالہ کا گچھا سنبھالے۔ اللہ حافظ ــــ

۔ اچھا لینن حافظ۔

قرۃ العین حیدر

چاند نگر کا جوگی

ابنِ انشا جنہوں نے اپنے لیئے ایک پُراسرار فسوں خیز شعری کائنات تخلیق کی تھی۔ سب سے پہلے میں نے ان کا ذکر اس طور پر سنا کہ یہ نوجوان شاعر لاہور میں لکڑی کا گھوڑا نما مکان بنا کر اسمیں رہتا ہے۔ اور چینی نظمیں ترجمہ کرتا ہے۔ جب انشا کراچی آئے تو پتہ چلا کہ یہ ایک لاابالی، مئے نوش بوہیمین نہیں بلکہ ایک نہایت معقول، سنجیدہ، اور رکھ رکھاؤ والے انسان ہیں۔ تو یہ چاند نگر (جو ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی) انکی اندرونی چاندنی کی دنیا تھی۔ اور ہندوستان کا ان انکا داخلی لینڈ اسکیپ۔ میرا نظیر اور کبیر انکے اصلی ساتھی۔

اسی زمانے میں ناصر کاظمی، مصطفےٰ زیدی، جمیل الدین عالی، ضیاء جالندھری، عزیز حامد مدنی وغیرہ کی دھوم مچنا شروع ہوئی۔ ساقی "رنگ میر" کی ہماہمی، منیر نیازی ذرا بعد میں ظاہر ہوئے۔ عالی اور انشا دونوں "ہندی" گیت لکھ رہے تھے۔ ساجن، گوری، پیت جوگی، آشا، نراشا، اجیارا، روپ، سپنے وغیرہ کی تکرار سے یہ گیت کافی BANAL ہوسکتے ہیں لیکن ان دونوں کے ہاں اس قسم کی BANALITY ذرا کم ملے گی۔ اس قسم کے "گیت" ۱۹۲۰ء سے اردو میں لکھے جا رہے تھے عالی اور انشا نے انکو ایک نئی انفرادیت بخشی۔ انشاء موجودہ عہد کے ان معدودے چند شاعروں میں سے ہیں جنکے اشعار اور نظمیں لوگوں کو زبانی یاد ہوگئیں۔

کل چودھویں کی رات تھی، شب بھر رہا چرچا ترا
کچھ نے کہا یہ چاند ہے، کچھ نے کہا چہرا ترا
ہم بھی وہیں موجود تھے ہم سے بھی سب پوچھا کیے
ہم ہنس دیے، ہم چپ رہے، منظور تھا پردا ترا

اس قسم کی ایک رواں دواں غزل ایک زمانے میں ہمارے ہاں گلی کوچوں میں گائی جاتی تھی۔

اس نے کہا تو کون ہے میں نے کہا شیدا ترا
اس نے کہا کرتا ہے کیا میں نے کہا سودا ترا

یہ سیدھی دل میں اتر جانے والی شاعری تھی اور یہ روانی اور سادگی سب سے پہلے حالی نے متعارف کی تھی۔

۱۹۵۰ء میں انشاء پہلے شاید مولوی عبدالحق کے ساتھ اردو کالج میں کام کرتے تھے۔ لیکے بعد سرکاری ملازم ہو گئے

موٹے شیشوں کی عینک لگائے، دراز قد، نہایت بھلے اور نیکدل آدمی۔ بیحد سنس آف ہیومر کے مالک اور انتہائی سنجیدہ ۔ "چاند نگر" کے "نجات سے جوگی" اور اصل ابن انشا دو مختلف ہستیاں تھیں۔ انسان کی ظاہری شخصیت اور اسکے دنیاوی کاروبار اور اسکی داخلی کیفیات میں کتنا تضاد پایا جاتا ہے۔ اس ثنویت کی ایک مثال ابن انشا تھے جنکا اصل نام شیر محمد خان تھا (جو بہت کم لوگوں کو معلوم تھا)

یہاں ایک نکتہ واضح کرنا ضروری ہے۔ ملک کے سماجی اور معاشی حالات اور عمرانیات کا اثر ادب اور ادیبوں پر کسطرح پڑتا ہے۔ پاکستان بننے کے بعد کافی ادیب اور شاعر آسودہ حال اور اچھی ملازمتوں پر فائیز تھے۔ اردو قومی زبان تھی۔ اہل قلم کو فلاح ترقی کے نت نئے مواقع میسر آرہے تھے۔ یہ مطلب نہیں ہے کہ پاکستان کا ہر ادیب اور شاعر دولتمند ہو چکا تھا لیکن جہد البقاء سے پیدا کردہ نفسیاتی الجھنیں جو راست ادیبوں کی تخلیق میں ظاہر ہوتی ہیں۔ انکا گذر کم تھا۔ 1950ء کے چیدہ اہل قلم کا یہ ایک نہایت فارغ البال گروہ تھا۔ قدرت اللہ شہاب (سی۔ ایس۔ پی) ہر صدر مملکت کے سکریٹری مقرر کیے جاتے تھے۔ جمیل الدین عالی، جمیل جالبی، عبدالعزیز خالد (اور غالباً ضیا جالندھری) محکمہ انکم ٹیکس میں افسر تھے۔ محبوب خزاں اور مصطفٰے زیدی سی۔ ایس۔ پی میں تھے۔ آفتاب احمد (آڈٹ اینڈ اکاؤنٹس) ن۔ م۔ راشد (اقوام متحدہ) صمد شاہین اور عزیز احمد (محکمہ و نشریات و اطلاعات) شیخ محمد اکرام، ممتاز حسن، اور اسیطرح بہت سے بزرگ اور جواں سال مصنف ادیب تھے جنکے اب نام یاد نہیں آرہے۔

تو اس وقت ایک حد تک ذاتی فرسٹریشن کا ادب تخلیق نہیں ہوا تھا۔ غم جاناں اور غم دوراں نظر باقی تھا۔ میں نے ابھی کہا کہ ادیب کا خوشحال ہونا ضروری ہے۔ یوروپ امریکہ انگلستان، جاپان اور سوویٹ یونین کے اہل قلم کی فارغ البالی یا تمول کا تھرڈ ورلڈ کے ادیبوں کی خستہ حالی اور انکے محدود ادب سے موازنہ کرکے دیکھیے جو بات میں کہہ رہی ہوں آپکی سمجھ میں آجائیگی۔ تھرڈ ورلڈ میں بالخصوص ہندوستان کے اردو والوں کی حالت اسوقت ادب میں (جتنا کچھ بھی وہ ہے اور جتنے لوگ بھی اسکو پڑھتے ہیں) جو ہڑبونگ مچی ہوئی ہے، ذاتی بغض و عناد، رشک و حسد مخالفت اور مخاصمت کا جو بازار گرم ہے چوہوں کی دوڑ میں بہتر مواقع حاصل کرنے کی مسلسل اور اکثر ناکام تگ و دو، اسکی وجہ سے آپس میں جھگڑے۔ گالی گلوچ۔ لعن طعن، تہمتیں اور الزام۔ ایکدوسرے کو سی۔ آئی۔ اے۔ یا مکس کا ایجنٹ کہا جارہا ہے۔ وغیرہ۔ ان حالات میں دو قسم کا ادب پیدا ہوسکتا ہے۔ انقلابی اور یاسیت پرست۔ ہمارے ہاں اسوقت عموماً منفی اور یاس پرست اور گنجلک ادب تخلیق کیا جارہا ہے۔ ہندوستان کا بیشتر اردو ادب نروس بریک ڈاؤن کا شکار ہے۔ جب لکھنے والے کے پاس کھانے بھر کو ہی نہ ہوگا۔ نہ اپنی تخلیقات چھپوانے کے لیئے رسالے۔ نہ کتابیں شائع کرنے کے لیے ناشر۔ نہ پڑھنے کے لیے ریڈنگ پبلک۔ تو لکھنے والا رفتہ رفتہ ایک جذباتی اور ذہنی اندھے کنوئیں میں بند ہوتا جائیگا اور لامحالہ احساس کمتری کا شکار رہیگا۔ (مجھے بیحد تعجب ہوتا ہے جب میں یہ دیکھتی ہوں کہ یہاں کے بہت سے ادیب اور شاعر پاکستانی رسالوں خصوصاً نقوش میں اپنی تخلیقات چھپوانا اپنی بلندی کا سرٹیفیکٹ اور اپنا ادبی STATUS SYMBOL سمجھتے ہیں) یہ آزادی کے

اکیس سال بعد کے ہندوستانی اردو ادیب کا المیہ ہے۔

میں ۱۹۵۰ء کا ذکر کر رہی ہوں۔ جب پاکستان میں نیا معاشرہ تخلیق ہو رہا تھا۔ نظریاتی اور
جغرافیائی افراتفری موجود تھی مگر چونکہ اردو قومی زبان تھی اردو والوں کا کسی دوسری زبان سے کبھی ٹینشن نہ تھا۔ رہی بنگالی وہ سیاسی
مسئلہ تھا۔ اور بنگالی ادب کا اردو ادب سے کوئی ٹکراؤ نہ تھا۔ بلکہ اردو ادیب اور شاعر دراصل ایک حد تک اس احساس برتری
میں مبتلا تھے جو یہاں ہندی والوں کو ہے۔ تو ۱۹۵۰ء میں کافی اہل قلم کے لیے غم جاناں اور غم دوراں نظریاتی تھا۔
ترقی پسندی اور اسلامی ادب اور داخلیت پرستی پر بڑے آرام و آسائش سے مناظرے ہوتے تھے۔ پنڈی سازش کیس
کے بعد سے فیض صاحب ایک لیجنڈ بنتے جا رہے تھے اور ہم سب کے پیر و مرشد تھے۔ اس ادبی دور کا بالتفصیل تذکرہ میں نے "کارِ جہاں
دراز ہے" جلد دوم میں کیا ہے۔ اسوقت کراچی کے ایک سرکاری دفتر میں انشا اور انکم ٹیکس آفیسر کی میز پر بیٹھے ماتی واگھری اور پنگھٹ اور
جوگی اور من مندر کی ہندوستانی امیجری کے گیت اور دوہے لکھنا خالص شاعری تھی لیکن ان شاعروں نے تخلیقی تجربے کی ایک مخصوص زبان اور
لہجے کو دوبارہ دریافت کیا تھا۔ علامتوں کے ساتھ ایک مصیبت یہ ہے کہ وہ بہت جلد پامال ہو جاتی ہیں اور یہ اسوقت ہمارے ادب میں برابر
ہو رہا ہے۔ لیکن انشا کا چاند نگر منفرد رہا۔

اردو میں ہندی کی گھلاوٹ اور انداز بیاں کی ایک مخصوص کیفیت اس سے پہلے مجھے صرف آرزو لکھنوی میں نظر آتی ہے۔ ۱۹۵۰ء میں
جدید کٹر پاکستانی نیشنلسٹ جمیل الدین عالی اور "ہیومنسٹ سوشلسٹ" ابن انشاء کے ہاں ہندی امیجری کے استعمال میں ہندوستان کے
لیے نوسٹلجیا بھی مضمر تھا۔ ابن انشاء نے چینی نظمیں ترجمہ کی تھیں وہ چینی اور جاپانی شاعری سے بھی متاثر تھے۔ چاند بھی کوئی انوکھا موضوع
نہیں ہے۔ حجری عہد کے غاروں میں رہنے والے ہمارے اجداد پونم کے چاند کو دیکھ کر پتھر لڑھکاتے اور غوں غاں کرتے ہوں گے۔ تب سے
آج تک شاعروں نے چاند کو چھٹی نہیں دی۔ لیکن ایک چاند صرف ابن انشا کا تھا۔ کوئی دوسرا اسے اسطرح نہیں دیکھ سکا۔ اور
شعر میں چاند کی اتنی تکرار کے باوجود وہ بور نہیں کرتا۔

ابن انشا سے میری آخری ملاقات ۱۹۶۰ء میں ہوئی تھی۔ انکا دفتر میرے دفتر سے زیادہ دور نہ تھا اور ہم لوگ اکثر فون پر
گپ شپ کیا کرتے تھے۔ یا انشا دوسرے دوستوں کے ساتھ ہمارے دفتر آجاتے تھے۔ برسوں بعد ۱۹۷۶ء میں انشا کی بھیجی ہوئی
اردو کی آخری کتاب "مجھے ملی تو معلوم ہوا کہ آپ اب نیشنل بک سنٹر کے ڈائریکٹر ہو چکے ہیں ساری دنیا میں گھوما کرتے ہیں اور
سب سے زیادہ مقبول طنز نگار مزاح نگار اور کالم نویس بن چکے ہیں۔ "اردو کی آخری کتاب میں" ایک عالمگیر " 1066 AND ALL THAT "
جیسے کا طنز و مزاح تھا۔ مجھے یہ تصنیف اتنی پسند آئی کہ میں نے فوراً اسکے چند ابواب تلخیص و ترجمہ کرکے السٹریٹیڈ ویکلی میں شائع کیے۔
میں خط لکھنے کے معاملے میں بیحد کاہل ہوں پرمالسپچیلو کو اس مضمون کے تراشے دیے کہ ابن انشاء کو کراچی پوسٹ کر دیں۔ انکا خط آیا۔

کراچی
۱۹؍جون ۱۹۷۶ء

عینی بیگم ‑ آداب ‑ چند دن ہوئے پدما کا خط آیا جس میں آپکے ترجمے کا تراشہ ملفوف تھا۔

پہلے ہماری خط وکتابت ہے۔ معلوم ہی خط وکتابت جیسی اللہ گجر بیٹ تھ کے دکھیں میں ہوتا ہے ۔ ادھر جی کہ جب اگلا مرحلہ تقاضا ہے۔ ہم لوگ منزل کو پہنچیں گے تو ان جمعوں اور موہ مایا سے گریز کریں گے۔ لو ایک تعزیتی۔ پچھلے مہینے اکاپور جانا ہوا اپنے دلی ساتھ لے گئے تھے۔ وہاں انکے مرشد رہتے ہیں۔ بابا ذہین شاہ تاجی، تصوف اور قوالیوں کے بحر ناپیدا کنار کے شناور۔ میرا قلب ابھی جاری نہیں ہوا اسلیے جیسا گیا تھا ویسا الٹ آیا۔ راستے سے گذرتے ہوئے جسکی شکل اب بالکل بدل گئی ہے پہلی بار آپکے ہاں ماری پور جانا یاد آیا۔ ۲۵ برس پہلے ادیب احمد کردانی کے ساتھ پھر ادھر جانے کا موقع نہ ملا تھا۔ اب ہماری عمر میں ۲۵ برس باقی نہیں ہیں۔ کہ تیسری بار جائیں اور جائیں تو کیوں جائیں۔
آپ نے بڑا کرم کیا کہ میرا مضمون ترجمہ کیا اور زیور طبع سے آراستہ بھی کیا۔ زندہ باشی۔ بعض جگہ ہندوستان کے چند ناموں کا ذکر آیا تو آپ تو ندی عمر مدار ہمی ہیں سو یہ صحبت کا اثر ہے۔ اب اس کتاب کو ہند پاکٹ بکس والے چھاپ رہے ہیں۔ اسکے جیکٹ کے لیے آپ کچھ لکھ دیں بشرطیکہ UNDILUTED تعریف میں ہو۔ تو آداب بجا لاؤں۔ یہ جملہ شرطیہ ناحق لکھا۔ میں جانتا ہوں جتنے نقاد معائب نظر رکھتے ہیں وہ میری تعریف پر مجبور ہیں۔ بعض کج فہم اور کج نظر ایسے بھی ہوتے ہیں جنکو میری تحریر میں کوئی خوبی نظر نہیں آتی۔

ایک پوراسٹ اپنی کتابوں کا ایک بی بی کے ہاتھ آپکے لیے بھیجا تھا کہ بریلی جاکر سپرد ڈاک کردیں وہ بی بی وہاں جاکر صاحب فراش ہوگئیں۔ گھٹنے پر ضرب آئی۔ جانے کس کی آنکھیں پھوڑ لے کو مارا ہوگا۔ اس کتاب کے علاوہ میرے سفرنامے ہیں۔
"آوارہ گرد کی ڈائری"۔ "دنیا گول ہے" "ابن بطوطہ کے تعاقب میں" "چلتے ہو تو چین کو چلیے" اتنے سفرنامے ہو گئے ہیں کہ اب کہیں باہر جاتا ہوں تو IMMIGRATION والے حلف نامہ لیتے ہیں کہ آکر سفرنامہ نہیں لکھو نگا۔ سال گذشتہ تین بار جاپان گیا۔ ہر بار مسافر کے طور پر دلی کے ٹرانزٹ میں تھوڑی دیر کو اترتا ہوں اور حیرت وحسرت کا مارا پھر جہاز میں آجاتا ہوں۔ دیکھئے کب راستے کھلتے ہیں۔ کب سبیل بنتی ہے۔
"کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا" وہی ٹھہرا ہے اب فن ہمارا۔ سنڈے کے سنڈے ایک کالم جنگ اخبار میں لکھتا ہوں۔ اتنا اچھا ہوتا ہے اپنے ہاتھ چوم لینے کو جی چاہتا ہے۔ بار بار پڑھتا ہوں۔ لیکن طبیعت سیر نہیں ہوتی۔ ساتھ کے کالم میں مرزا جمیل الدین عالی کا عالمانہ اور فاضلانہ کالم ہوتا ہے۔ سنجیدہ اور متقطع لوگ ان کا کالم پڑھتے ہیں۔ قوم کے درد میں ڈوبا ہوا اور اسلام کے نشے میں سرشار ہوتا ہے۔ ویسے یہ ہمارے یار عزیز آجکل نیشنل بنک آف پاکستان کے ایگزیکٹو وائس پریذیڈنٹ ہیں۔ بڑے دھانسو بنکر سمجھے جاتے ہیں۔
کیا "اردو کی آخری کتاب" میں سے ایک آدھ قسط دیلکی میں ادھر ہو سکتی ہے؟ آپ جانتی ہیں مجھے شہرت کی تمنا نہیں۔ لیکن قارئین کے پر زور اصرار کا کیا کیا جائے۔ ان چند برسوں میں بہت کچھ ادب عالیہ اس فقیر کے قلم سے سرزد ہوا۔ وہ بزبان انگریزی آپکے پرچے کی شوبھا بڑھانے اور سرکولیشن گھٹانے کے لیے وقتاً فوقتاً بھیجا جاسکتا ہے۔ جی کڑا کرکے جواب دیجئے۔ یوں تو سفرناموں میں بھی آپکو بہت سے لوٹو لالہ ملیں گے۔ وہ نظم آپ کو ملی؟ "یہ بچہ کس کا بچہ ہے"؟ میں چاہتا ہوں آپ اسکا انگریزی میں ترجمہ کرکے شایع کریں۔ اور بھی بہت کلام بلاغت نظام ہے۔ سننے والے میں تحمل کا مادہ ہو۔ کار لائقہ و نالائقہ سے یاد کیجئے۔

نیاز کیش۔ ابن انشا

کراچی

۱۱ر جون شمسہ

"اردو کی آخری کتاب" کے لیے طویل یا مختصر یا طویل مختصر یا مختصر طویل تعارف، پیش لفظ، مقدمہ، بھومیکا، برت بچے، فوراً ترنت لکھ بھیجیں۔ میرے خط نمبر۲ کا جواب بھی ضرور دیں۔ مخلص۔ ابن انشا۔

میں نے مصروفیت اور کاہلی کی وجہ سے انشا جی کے نہ کسی خط کا جواب دیا نہ کتاب کا پیش لفظ لکھا اور سب سے زیادہ افسوس یہ ہے کہ "یہ بچہ کس کا بچہ ہے" جسکے بارے میں انہوں نے مجھے بار بار لکھا ہے اسکا انگریزی میں ترجمہ کرنا بھی ٹالتی رہی۔ خیال یہ تھا کہ ابن انشا کہیں بھاگے تھوڑا ہی جا رہے ہیں کبھی انکو خط بھی لکھ دینگے۔ اور ترجمہ بھلا انکی کتاب کے متعلق بھی کچھ لکھ دینگے۔

پچھلے سال لندن سے ایک صاحب ابن انشا کی تازہ کتاب اور خط لیکر آئے۔

لندن

۳۱ر مارچ ۱۹۷۷ء

عینی بیگم، تازہ خبر یہ ہے کہ ہم بھی یہاں آ گئے ہیں۔ مکان ابھی نہیں ملا ہے۔ آئے تو ہیں تین سال کے لیے لیکن اتنی استقامت ہم میں نہیں ہے۔ دیکھئے کب بھاگتے ہیں۔ کام ہمارا انڈیا آفس لائبریری سے متعلق ہے۔ کسی دفتر ذفتر کی پابندی نہیں ہے۔ آپ سے ملاقات کے امکان ذرا روشن سمجھیے۔

باقی انقلابات زمانہ کا کیا کہیے۔ عسکری[1] کا معلوم ہو گیا ہوگا پیرس میں پریس کونسلر ہیں۔ عالی اسمبلی کے لیے بھٹو کے ٹکٹ پر کھڑے ہوئے تھے۔ جماعت اسلامی اور متحدہ محاذ نے ہرا دیا۔ شہاب صاحب اسلام آباد میں ہیں۔ اب آپ چنڈو خانے کی سنائیے۔ سحاب قزلباش روز ملتی ہیں۔ اچھا اب ہمارا مجموعہ "اس بستی کے اک کوچے میں" قبول کرو اور اسے پسند کرو۔

ابن انشاء

میں نے سوچا انشا اپنے مکان کا پتہ بھیجیں تو انکو خط لکھوں۔ سنا تھا۔ سفارت خانے میں گئے ہیں۔ لیکن پاکستان ایمبیسی بھی شاید لندن میں کسی اور جگہ منتقل ہو چکی ہے اور مجھے اسکا پتہ معلوم نہ تھا۔ پھر سنا ابن انشا دراصل علیل ہیں اور حکومت پاکستان نے انکو اس لیے لندن ٹرانسفر کر دیا ہے کہ وہاں انکا علاج ہوتا رہے۔ علالت کی نوعیت کا مجھے علم نہ تھا۔ نومبر یا دسمبر میں معلوم ہوا کہ ابن انشا ایک TERMINAL مرض میں مبتلا ہیں۔ میں نے سحاب قزلباش کو خط لکھا۔ اطلاع ملی کہ سحاب لندن سے کراچی واپس جا چکی ہیں۔

---

[1] پروفیسر مرزا محمد سعید مرحوم کے صاحبزادے کمانڈر حسن عسکری جو ابن سعید کے نام سے افسانے لکھتے رہے ہیں اور ہمارے "چنڈو خانے" کے ایک رکن تھے۔ مزید تذکرہ کار جہاں دراز ہے (جلد دوم) میں ملاحظہ کیجئے گا۔

۱۱ جنوری ۷۸ء کو لندن کے ایک ہسپتال میں کئی دن بےہوش رہنے کے بعد یہ نیک اور بہت ہی بھلا انسان اس دنیا سے رخصت ہوگیا جس کے لیے وہ بہت کڑھتا رہا تھا۔

بند آنکھیں ہوئی جاتی ہیں، پساریں پاؤں
نیند سی نیند؟ ہمیں اب نہ اٹھانا لوگو
اب کوئی آئے تو کہنا کہ مسافر تو گیا
یہ بھی کہنا کہ بھلا اب بھی نہ جانا لوگو (ابن انشاء)

ابن انشاء نے جہانگیر روڈ کراچی کے ایک سرکاری کوارٹر سے بدلتے بدلتے اوکسفرڈ اسٹریٹ لندن کے ایک لگژری فلیٹ تک کا سفر کیا۔ بحیثیت شاعر اور طنز نگار اپنے ملک میں بے پناہ مقبولیت حاصل کی لیکن وہ کبھی پرغرور غلط نہیں ہوئے نہ کامیابی اور شہرت نے انکا دماغ خراب کیا۔ (دونوں ملکوں میں ڈاک کی پابندی کی وجہ سے یہاں کا اردو داں طبقہ ابن انشاء سے زیادہ واقف نہیں)

انشا کا مزاج لطیف اور مہذب تھا۔ اردو زبان کی ہمہ گیری کا ایک افسوسناک پہلو یہ ہے کہ طنز و مزاح بڑی آسانی سے ابتذال، بیہودگی اور بدتمیزی میں تبدیل ہوسکتا ہے۔ شائستہ طنز اور پھکڑپن میں بال برابر کا فرق ہے جسکو مہذب لوگ پہچانتے ہیں۔ مگر ہمارے بعض مزاحیہ شاعروں اور نثر کے طنز نگاروں کے ہاں یہ سوقیانہ پن آہی جاتا ہے۔ واقعات، مسائل اور شخصیات پر خامہ فرسائی کرتے ہوئے قلم کو سنبھالے رکھنا تہذیب کی پہچان ہے۔ انشا اس معیار پر پورے اترتے تھے

۶۹ء میں کراچی کی ایک خاتون صحافی نے ان سے وہی پٹا ہوا سوال کیا۔ آپ ادب کیوں تخلیق کرتے ہیں ـــــ ؟ کسی ادیب سے یہ سوال کیوں کیا جاتا ہے یہ میری سمجھ میں آجتک نہ آیا۔ یہ ایسا ہی ہے کہ کسی مغنی سے پوچھیے آپ کیوں گاتے ہیں یا پھر یہ کہ آپ کھانا کیوں کھاتے ہیں، پانی کیوں پیتے ہیں۔ بہرحال۔ تو اسکا جواب انشا نے یوں دیا ـــــ "آپ کی طرح ادب کے اور بھی کئی بہی خواہوں نے ہم پر یہ اعتراض کیا ہے۔ بھئی کیا کریں۔ عادت سے مجبور ہیں۔ پھر صحبت اچھی نہیں ملی۔ ہوش کی آنکھ کھلی تو اپنے آپ کو ادیبوں اور شاعروں میں گھرا پایا۔ اس سے بہتر اور کوئی کام ہمیں آتا بھی تو نہیں۔

"آپ کے اس خیال سے مجھے اتفاق نہیں کہ ہمارا معاشرہ ادیبوں کے بارے میں کوئی ذمے داری قبول نہیں کرتا۔ اہل خرد کی رائے ہے ادیب اچھا ادب بدحالی کے ماحول ہی میں پیدا کرسکتا ہے۔ فراغت کے عالم میں نہیں۔ لہذا معاشرہ ادیب کے لیے ایسے ماحول کا التزام کرتا رہتا ہے۔ کہ وہ بیٹھا کڑھتا، روتا اور اپنے دل کو گداز کرتا رہے تاکہ رہتی دنیا تک زندہ رہنے والا ادب پیدا کرتا رہے ـــــ"

اسی موضوع پر زیادہ سنجیدگی سے ابن انشا نے ۵۲ء میں سویرا (لاہور) کے ایک شمارے میں "میں کیوں لکھتا ہوں" کے جواب میں کہا تھا ـــــ "عسکری صاحب نے اپنے کسی مضمون میں مشورہ دیا تھا کہ ادیب کو جو کچھ لکھنا ہے اپنے اعصابی نظام سے پوچھ کے لکھنا چاہیئے۔ میں یہی کرتا ہوں۔ اب یہ الگ بحث ہے کہ میرا یا عسکری صاحب کا اعصابی نظام میر، فیض،

[illegible] سماج کے [illegible] متاثر نہیں۔ اور آیا ان [illegible] شعور [illegible] میں ہے یا نہیں۔ بہرحال نظمیں جذبات کا [illegible] ہیں
اپنا انداز ..... جذبے سے متاثر ہو کر لکھتا ہوں۔ شعوری طور پر نہ کسی نقاد کے لیے لکھتا ہوں نہ عوام کے لئے۔ میری وہ نظمیں جن میں صحت مند سماجی شعور ملتا ہے شعوری طور پر مقصدی نہیں ہیں ـــــ شاید یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات ان میں جنسی کمزوریاں یاسیت اور فرار جگہ پا جاتی ہیں۔ میرے نزدیک دیانت کا تقاضہ یہی ہے کہ انہیں اسی طرح رہنے دیا جائے۔

"میں طبعاً رومانی بلکہ الف لیلوی ہوں۔ لکھنے میں اس رجحان سے بڑی مدد ملتی ہے۔ لیکن میں ایک ایسی سوسائٹی میں رہتا ہوں اور اسکے دکھوں اور سکھوں سے بہرہ مند ہوتا ہوں جو الف لیلوی نہیں ہے۔ میں نے کسی سماجی سائنس کا (مارکسزم کا بھی) ڈھنگ سے مطالعہ نہیں کیا لیکن انسان کو انفرادی اور اجتماعی، مادی اور روحانی طور پر خوش باش دیکھنا چاہتا ہوں۔ اصطلاح پر اصرار ہو تو پرانی طرز کا ہیومنسٹ یا سوشلسٹ سمجھ لیجئے۔ میرے نزدیک یہ معلوم کرنے کے لیے کسی حکیم کے پاس جانے کی ضرورت نہیں کہ جنگ اچھی چیز ہے یا امن۔ غریبی یا خوشباشی۔ قید یا آزادی۔ مساوات یا تغلب۔

"ان معاملوں میں تشکک، بے اعتنائی اور غیر جانبداری میرے نزدیک بددیانتی ہے۔ یا کم از کم ذہنی جمود۔ مجھے منفیوں سے نفرت ہے اور بے حسوں سے بھی۔ میں نے آڈن اور اسکے ہم عصروں کا عروج و زوال دیکھا ہے۔ اور اس سے خاصی عبرت حاصل کی ہے۔ میرے نزدیک کسی کے خداوند[1] کے کامیاب یا ناکامیاب ہونے کا معیار یہ نہیں کہ اس سے کسی ڈھلمل یقین اور جذباتی انٹلکچوئیل کی ذہنی تسکین ہو۔ یہ دیکھتا ہوں کہ اسکی بدولت پچاس کروڑ[2] سادہ اور غیر انٹلکچوئیل انسانوں کی زندگی میں شادابی کا دور ہوا ہے یا نہیں۔

"یہی جذبے ہیں جو قدرتی طور پر میرے اعصابی نظام میں سے ہوتے ہوئے میری نظموں میں بھی غیر شعوری طور پر آجاتے ہیں۔

"عشقیہ نظموں میں جذبے کی سچائی میرا اصول ہے۔ اور ان معاملوں میں میرا جذبہ ہمیشہ شدید ہوتا ہے۔ چونکہ میں اسے PHILOSOPHISE نہیں کر سکتا اسلیے یہ جنون کا روپ دھار لیتا ہے۔ ایسی نظموں کے ڈکشن اور لفظیات میں بھی آپکو ایک وارفتگی ملے گی۔ میر کو چاند میں ایک شکل نظر آتی تھی نا ـــ؟ مجھے بھی (جھوٹے پر خدا کی لعنت) نظر آتی ہے۔

بقول خود انشؔ کا قلب جاری" نہیں ہوا تھا لیکن انہوں نے نظیر کے قلندروں اور اصلاحات شاہ کے کن پھٹے جوگیوں کی جو دنیا بسائی تھی جو دراصل انسان دوستوں اور جہاں دوستوں کی دنیا تھی۔ یہ جوگی اور بنجارے ایک فاسق۔ استحصالی زر پرست معاشرے سے اوپٹ آؤٹ کرنے والوں کے سمبل تھے۔

سیدھے من کو آدیو جیہا۔ میٹھی باتیں سندر بول
میر، نظیر، کبیر اور انشؔ، سارا ایک گھرانا۔ ہو

---

[1] "THE GOD THAT FAILED" کی طرف اشارہ ہے۔ اس کتاب میں آرتھر کوئسلر اور مغرب کے دوسرے سابق کمیونسٹوں کے مضامین شامل تھے۔ قدرت اللہ شہاب نے اسے سب سے پہلے پڑھا اور اتفاق ہم سب نے ــــ ق۔م

[2] انشؔ ہندو پاکستان کے عوام اور انکے مسائل کو ایک سمجھتے تھے۔

ترنم جیلوں کے دنوں سے صداقت ، کیا کہتے تھے ۔ خلوص، احساس رومان ۔ آئیڈیلزم اس کا ہر اک ۔ انسان دوستی ۔

سکھیاں نہ ساون بھادوں نہ برکھا
جگمیا نہ جگمیا میا پھولوں کے تھالے
تو جو نہیں ہے تو ہم بھی کہاں ہیں
آتا ہے کیوں یاد یاد آنے والے

انشا میاں چلو خسرو کے پیچھے
سانجھ بھئی مری جاں ، میرے لالے

لالے پنجابی ترکیب ہے مگر خوبصورتی سے اس روانی میں شامل ہو گئی ہے ۔

وہ ایک کی جنیلی کی
جو تم نے کہا تھا بھیجوگی
اے کاش تم آ کر دیکھ سکو
وہ ہم کو کتنی پیاری ہے

اس نظم کو پڑھ کر بن جانسن کا TO CELIA کا خیال آتا ہے ——

I SENT THEE LATE A ROSY WREATH

ابن انشا بھی مزاجاً ایک الیزبتھن LYRICAL شاعر تھے ۔ اس سے اگلی صدی کے میٹافزیکل شاعر نہیں ۔ گو اٹھارہویں صدی پنجاب کے صوفی تھے یا برج کے ایک کوی اور اسکے ساتھ ہی عصر حاضر کے ایک انتہائی باشعور انسان ۔

"عصری حسیت" اور عصری آگہی" کا ان دنوں ہماری بقراطی تنقید میں بہت چرچا ہے ۔ کہا جا رہا ہے کہ ان دنوں جو کچھ لکھا جا رہا ہے اسمیں عصری آگہی اور عصری حسیت موجود ہے ۔ گویا اس سے پہلے ، ابتک لکھنے والوں نے جو کچھ لکھا وہ اس " آگہی " اور " حسیت " سے عاری تھے (اس قسم کی PHONEY اور مضحکہ خیز باتیں ہمارے ہاں ہی ممکن ہیں) ۔

ابن انشا کی طویل سیاسی نظمیں (ان کو سیاسی کہنا مناسب نہیں یہ تاریخ کی دستاویزیں ہیں) ۔ "دیوار گریہ" (عرب اسرائیل جنگ جون ۱۹۶۷ء)" دیوانے کا پاؤں درمیاں ہے " اور " یہ بچہ کس کا بچہ ہے " جدید اردو کی اچھی نظموں میں شمار کی جائینگی ۔ اور " بغداد کی ایک رات " اب انشا جی کے کچھ اور اشعار سنتے چلیے ـ

دل درد کی شدت سے خوں گشتہ و سی پارہ
اس شہر میں پھرتا ہے اک وحشی و آوارہ

شاعر ہے کہ عاشق ہے، جوگی ہے کہ بنجارہ
دروازہ کھلا رکھنا

شکووں کو اٹھا رکھنا آنکھوں کو بچھا رکھنا
اک شمع دریچے کی چوکھٹ پر جلا رکھنا
مایوس نہ پھر جائے، ہاں پاسِ وفا رکھنا
دروازہ کھلا رکھنا
دروازہ کھلا رکھنا

انشا کہو مزاج مبارک کو ان دنوں
دنیا خوش آرہی ہے کہ جانی اداس ہو
کل بزمِ دوستاں میں تمہارا ہی ذکر تھا
ہم نے سنی تمہاری کہانی، اداس ہو

اے قیس جنوں پیشہ، انشا کو کبھی دیکھا ؟
وحشی ہو تو ایسا ہو، رسوا ہو تو ایسا ہو
دریا بہ حباب اندر، طوفاں بہ سحاب اندر
محشر بہ حجاب اندر، ہونا ہو تو ایسا ہو

ابھی کل ہی کی بات ہے جانِ جہاں، یہاں جھیل کے جھیل تھے شور کناں
اب نعرۂ عشق نہ ضربِ فغاں، گئے کون نگر وہ وفا کے دھنی
تم سختیٔ راہ کا غم نہ کرو، ہر دور کی راہ میں ہم سفرو
جہاں دشتِ خزاں وہیں وادیٔ گل، جہاں دھوپ کڑی وہاں چھاؤں گھنی
اس عشق کے درد کی کون دوا۔ مگر ایک وظیفہ ہے اک دعا
پڑھو میرؔ و کبیرؔ کے بیت کبت، سنو شعر نظیرؔ فقیر و غنی

چاند کب سے ہے سرِ شاخِ صنوبر اٹکا
گھاس شبنم میں شرابور ہے آدھی شب سے
دستو فسکی کا عجب عالم ہے۔ لیکن پڑھنا
چاندنی رات ہے کاتک کا مہینا ہوگا
دھند اڑنے لگی بجھنے لگی کیا کیا چہرے
اچھی لگتی ہیں وہ انجان کی سی باتیں لوگو
بھیگتی رات میں دبکا ہوا جھینگر بولا
کسمسائی کسی جھاڑی میں سے خوشبو نکلی
کوئی کاکل، کوئی دامن، کوئی آنچل ہوگا
ایک دنیا تھی مگر ہم سے سمیٹی نہ گئی

اس نظم میں آپکو کیا ایک چینی یا جاپانی واٹر کلر کی کیفیت نظر نہیں آتی؟
انشا کو معلوم تھا کہ وہ عنقریب جانے والے ہیں۔ سب کو معلوم ہو چکا تھا۔ لیکن انکی ہمت اور شگفتگی برقرار تھی۔ انتقال سے کچھ روز قبل سنا ہے پاکستان ٹی وی والے انکا انٹرویو لینے لندن گئے۔ انشا نے کہا یہ سمجھتے ہیں ہم مرنے والے ہیں لیکن ہم نہیں مرینگے۔ پدما سچدیو انکے انتقال سے کچھ عرصہ قبل لندن میں ان سے ملی تھیں۔ انکا کہنا ہے کہ وہ اپنے کاغذات اور مسودے سمیٹنے اور انکو ترتیب سے رکھنے میں اور زندگی کی باقی گھڑیاں اپنے دوستوں کے ساتھ گزارنے میں مصروف تھے۔ انشا بچوں سے بہت محبت کرتے تھے۔ انہوں نے بچوں کے لیے بھی نظمیں لکھی تھیں۔ اور انکے اپنے دو چھوٹے چھوٹے لڑکے تھے۔
قزاق اجل کا لوٹے ہے دن رات بجا کے نقارہ۔ لیکن اس نقارے کی آواز سنائی نہیں دیتی۔
نظیر کے اس قلندر کو اس نقارے کی آواز صاف صاف سنائی دے رہی تھی اور لحظہ بہ لحظہ وہ قزاق اپنا بھالا دبے پاؤں بے اسکی طرف بڑھ رہا تھا۔ اسوقت انشا کے جی پہ کیا گزر رہی ہوگی کون جانے۔ اور قزاق بھالا مارکر واپس چلا گیا۔
اور پونم کا چاند اب انشا کے مزار پر بھی طلوع ہوتا ہوگا۔

— • —

غزل

غزل اُردو کی آبرو کہی جاتی ہے جو بہت حد تک درست بھی ہے۔ کیونکہ اس لحاظ سے کہ بہت سے بہترین اذہان نے اُسے اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا اور حقیقی بلند بہترین تخلیقی اظہار نے اسی کے دامن میں جگہ پائی۔ یہ آبرو بنی اس حیثیت سے کہ دورِ انحطاط سے جب غزل محض ردیف قافیہ پیمائی اور بے جان بندی اور عشق کی گھسی پٹی روایت کو اپنایا۔ مومن، غالب، میر کے بعد سے جگر اور ان کی شاعری تک اور ان کے تلامذہ نے اسی صنف کی تعریف و اہمیت کو کم […] یا اضافہ روایت کرکے غیر تخلیقی خیالات و احساسات کا ایسا کباڑ خانہ بنادیا جس میں سچے تجربے، حقیقی واردات اور تخلیقی اظہار کو چراغ لے کر ڈھونڈنا پڑتا ہے۔ آج ہماری زبان کی شاعری پر دوسری زبان والے جب روایت زدگی اور فرسودگی اور ازکار رفتگی کی تہمت لگاتے ہیں تو ان کے سامنے یہی خوش گلوئی کی پروردہ اور ذوق کش مشاعرہ بازی کی زائیدہ غزل ہوتی ہے۔ اگر کوئی باذوق صاحب ایسی محفلوں میں […] بھی شرکت کرے تو اس کا ہماری شاعری سے مایوس ہونا اور اپنے عہد سے اس کی اجنبیت کا شکوہ گزار ہونا بے جا نہ ہوگا۔ گزشتہ […] سال تک غزل کی آبرو ریزی کا سلسلہ ہوتی رہی ہے۔ اسی لیے کچھ ناقدین نے اُردو شاعری کی آبرو غزل کو کو گلے سے اٹھا کر نظم کے ایوان […] کرنے کی سعی کی ہے۔

لیکن کسی ایک صنف کو کسی زبان کی آبرو کہہ دینا اس زبان کے امکاناتِ شعر کو محدود کر دینا ہے۔ غزل کے عروج کے دور میں بھی اساتذہ اپنے کمالِ فن کا اظہار کرنے کے لیے قصیدہ، مثنوی، رباعی اور دوسری اصناف کو وسیلہ بناتے تھے۔ یک طرفہ […] حضرات ہر […] میر، سودا، غالب کی عظمت غزل کے ساتھ دوسری اصناف پر بھی ہے۔ البتہ اس میں شک نہیں کہ غزل بڑی حد تک داخلی تجربات کی […] ترجمان رہی ہے۔ دوسری اصناف کا رخ داخل کے بجائے خارج کی طرف ہوتا تھا۔ جب غزل کو محض زبان دانی، لفظی کھیل […] روایت کے جامدوں میں قید کر دیا گیا تو اس کی توانائی، تخلیقیت اور آفاقیت میں کمی آنے لگی۔ اساتذہ غزل کے آداب کو توڑنے کے الزام سے […] رہتے ہوئے ایسے شعر بھی کہہ سکتے تھے ؎

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی جن کی خاکِ پا
انہی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں (میر)

جفائیں کی نفروں میں ہم ایسے تھے دیا انہی کو وقار اپنا
عجب طرح کی ہوئی فراغت گدھوں پہ لادے ہے بار اپنا (سودا)

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لیے (غالب)

ہندوستاں میں دولت وحشمت جو کچھ بھی تھی
ظالم فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی (مصحفی)

لیکن بعد کے روایت پسند اذہان نے غزل کو واقعی تنگنائے بنا دیا۔ حالی نے اسے جدید کی طرف موڑا۔ اقبال اور یگانہ نے اسے نیا محاورہ اور نیا لہجہ دیا۔ لیکن روایتی غزل کے یار کھ اصغر۔ حسرت۔ فانی اور جگر ہی کو امامانِ غزل مانتے اور دوسروں کو نظر انداز کرتے رہے۔ ترقی پسند تحریک نے مدتوں غزل کو نظر انداز کیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غزل کی عام پسند شاعروں یا دوسروں نے خوب خوب آبرو ریزی کی ـــــ مگر فراز۔ جذبی، فیض، مجاز، مخدوم، ندیم قاسمی اور کچھ ترقی پسند شعرا اس طرف توجہ نہ کرتے تو غزل ادبی دنیا سے کب کی خارج ہو گئی ہوتی۔

غزل کو آزادی کے بعد ہندوستان اور پاکستان میں نئی زندگی ملی۔ کلاسیکیت کی طرف مراجعت، قدیم کی توسیع، پرانے معنوی استعاروں میں نئی معنی آفرینی اور محاورہ وتراکیب و اظہارات میں جرات مندانہ تجربات نے غزل کو پھر ایک بار عزت آبرو سے ادب کی مسند نشین پر بٹھایا۔ اس ضمن میں بہت سے نام سامنے آئے مثلاً ـــــ ناصر کاظمی۔ باقی صدیقی۔ ظہیر کاشمیری، حامد عزیز مدنی، خلیل الرحمن اعظمی، مصطفیٰ زیدی۔ عالی۔ احمد مشتاق۔ ظفر اقبال۔ تاباں۔ احمد فراز۔ شکیب جلالی۔ اریب۔ باقر مہدی۔ ندا فاضلی۔ شہریار۔ شاذ تمکنت، بشیر بدر، باقی زیدی رضوی۔ جگن ناتھ آزاد، پرویز شاہدی۔ مجید امجد۔ وزیر آغا، ساحر، سیف، عدم، مختار صدیقی۔ شان الحق حقی، ضیا جالندھری، ابن انشا، احمد ظفر، زہرا نگاہ، حمایت علی شاعر، اختر سعید۔ حسن نعیم۔ منیر نیازی، سلیم احمد، سجاد باقر رضوی۔ شہاب جعفری، ساقی فاروقی، عبداللہ علیم، کشور ناہید۔ غیاث صدیقی۔ کمار پاشی۔ شمیم حنفی۔ مظفر حنفی۔ سلطان اختر، بشر نواز، فضیل جعفری۔ عزیز قیسی، مظہر امام، جامی اور جاں نثار اختر ـــــ یہ تو چند نام ہیں۔ یہ فہرست ہر لحاظ سے ادھوری ہے۔ ممکن ہے بہت سے اہم نام ابھی چھوٹ گئے ہوں۔

اس وقت ایک طرف تو فراق، مجروح، احسان دانش، جمیل مظہری، وحید اختر کی شاعری کر رہے ہیں، تو دوسری طرف جدید شعراء کا ایک پورا نیا قافلہ اسے نئی آب و تاب دے رہا ہے۔ گزشتہ ۲۵ برسوں کا زمانہ ایک بار پھر نظم سے غزل کی طرف مراجعت کا زمانہ کہا جا سکتا ہے۔ سردار جعفری اور کیفی اعظمی ایسے نظم کے شاعروں نے بھی ان برسوں ہی میں غزل کو بھی اپنایا۔ غزل نظم کی مختلف اصناف سے متاثر بھی ہوتی رہی ہے اور متاثر بھی کرتی رہی ہے۔

انیس کا یہ مشہور شعر ؎

انیس دم کا بھروسا نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

غزل کا نہیں سلام کا شعر ہے ـــــ غزل کا جادو قصیدوں کے بہترین اشعار، مرثیوں کی بیتوں، مثنویوں کے نشتروں حتیٰ کہ آزاد نظم کے مصرعوں کے سر چڑھ کر بول رہا ہے ـــــ غزل [illegible]

ات سے میز کرتی ہے ۔ دوسری اصناف ہماری تخلیقی فتوحات ہیں جن کی رگ و پے میں بھی غزل ہماری تہذیب کا خون بن کر دوڑ رہی ہے ۔
ے رشتہ تخلیقی سطح پر قائم ہے تو غزل سے ہماری تہذیب کی آبرو آئندہ بھی قائم رہ سکتی ہے اور اگر یہ رشتہ ٹوٹ جائے تو غزل ہماری تہذیب کا
رت نک زدہ ہو جائے گی۔

دوسری اصناف سخن لاکھ وقیع سہی' لیکن اگر غزل بے آبرو ہوگئی تو ہماری شاعری کی انفرادیت، تخلیقی اظہار کے امکانات'
ور فن کی عصمت سبھی معرض خطر میں پڑ جائیں گی ۔

بیسویں صدی میں غزل کو گذشتہ ۲۵ برسوں نے جو نئی وسعتیں اور توانائی دی ہے' اس کی بنا پر عہد حاضر کو غزل کے
بناک ترین ادوار میں شمار کیا جائے گا۔

مظہر امام

کشمیر کی غزلیں

میں جانتا ہوں وہ نزدیک و دور میرا تھا
بچھڑ گیا جو میں اُس سے، قصور میرا تھا

جو پاؤں آئے تھے گھر تک مرے، وہ اُس کے تھے
وہ دل بڑھا تھا جو اُس کے حضور میرا تھا

بڑا غرور تھا دونوں کو ہم رکابی پر
نگاہ اُس کی تھی لیکن سرور میرا تھا

کہا یہ سب نے کہ جو وار تھے اُسی پر تھے
مگر یہ کیا کہ بدن چور چور میرا تھا

وہ آنکھ میری تھی جو اُس کے سامنے نم تھی
خموش وہ تھا کہ یوم نشور میرا تھا

ظہر الم

تذکرہ بزم میں کل تھا کہ سمندر نہ رہے
اور ہم سوچ رہے تھے کہ شناور نہ رہے

اُس نے ہمت جو بڑھائی بھی تو رکھا یہ لحاظ
کوئی بزدل نہ رہے، کوئی دلاور نہ رہے

اُس نے اس طرح اُتاری مرے غم کی تصویر
رنگ محفوظ تو رہ جائیں پہ منظر نہ رہے

اُس نے کس ناز سے بخشی ہے مجھے جائے پناہ
یوں کہ دیوار سلامت ہو، مگر گھر نہ رہے

اب یہ سازش ہے کہ لکھے نہ کوئی قصۂ دل
لفظ رہ جائیں مگر کوئی سخنور نہ رہے

اپنے بگڑے ہوئے چہروں کو بھلائیں سب لوگ
جشنِ آئینہ منے، ہاتھ میں پتھر نہ رہے

اب کے آندھی بھی چلی جب تو سلیقے سے چلی
یوں کہ رہ جائے شجر، شاخِ ثمر ور نہ رہے

روندی ہوئی زمیں تھی نشانے قدم کے تھے
وہ مٹے تو اُن کے ساتھ نقوشِ سفر بھی تھے

آئے ہیں ہم تو لاشے ہیں یادوں کے سائباں
سُنتے ہیں اس دیار میں لعلوں کے گھر بھی تھے

ہم کو ملا تو سایۂ ابرِ سیہ ملا
ورنہ اس آسمان پہ شمس و قمر بھی تھے

اصرار تھا کہ ہم ہی سنائیں زباں سے
ورنہ ہمارے حال سے وہ باخبر بھی تھے

کل کوئی اور کیا ملا، ایسا لگا کہ تم
برسوں کی راکھ تھی، مگر اُس میں شرر بھی تھے

زلزلے سب دلوں کے نذر ہو گئے
حادثے سلسلوں پر حاوی ہو گئے

تم سے کچھ ایسا تعلق تو نہیں
کیوں مرے معاملات بدتر ہو گئے

کشتیوں کی قسمتیں بہنے لگیں
جتنے صحرا تھے، سمندر ہو گئے

دھوپ میں پہلے کبھی جاتے تھے لوگ
اب کے کیا گذری کہ پتھر ہو گئے

تم کہ ہر دل میں تمہارا گھر ہوا
ہم کہ اپنے گھر میں بے گھر ہو گئے

کر رہے تھے اپنے زخموں کا حساب
دوستوں کے نام از بر ہو گئے

محمد یسین

غزل

کھڑکیاں بند، ہوا بند، عجب سناٹا
اجنبی شہر میں ہے ہر سمت غضب سناٹا

اپنے بکھرے ہوئے لمحوں کو سمیٹا میں نے
دُور تک میں ہی تھا صورتِ شب سناٹا

کتنے طوفان تہہ آب مچل اُٹھتے ہیں
تند دریاؤں پہ چھا جاتا ہے جب سناٹا

وہ بھی خاموش رہا میں نے بھی کچھ بات نہ کی
ہم کو گھیرے ہوئے تھا مہر بہ لب سناٹا

جس کے ہونے کا بڑا شور بپا تھا اُس کے
کتبۂ گور پہ ہے نام و نسب سناٹا

میر و غالب کا وہ انداز کہاں ڈھونڈتے ہو
اَب تو ہے مکتبِ شعر و ادب سناٹا

ڈاکٹر وحید اختر

غزل

اُن کو روز اک تازہ حیلہ، ایک خنجر چاہیے
ہم کو روز اک جان نئی اور اک نیا سر چاہیے

ہو ردائے آتشِ خورشید یا تیغوں کی چھاؤں
کوئی سایہ بھی تو دیوانوں کے سر پر چاہیے

التفات و سرگرانی پر خوشی کیا رنج کیا!
اس سے بڑھ کر کچھ بہانہ دیدۂ تر چاہیے

کیا دکھائیں خشک لب دو بوند کے ساقی ہیں جب
پیاس صحرا سے ازل اس کو سمندر چاہیے

سچ کی ایک ننھی سی کونپل کو دبانے کے لیے
جھوٹ اور دُشنام کے لشکر کے لشکر چاہیے

صبر کا دامن دولت بے امیروں کا اگر
جبر کی دریوزگی کو سیکڑوں در چاہیے

سیلِ خوں یا قاتلوں کی سلطنت کی وسعتیں
تن شہیدوں کا چھپانے کو بھی چادر چاہیے

بُت بنانے، پوجنے پھر توڑنے کے واسطے
خود فریبی کو نیا ہر روز پتھر چاہیے

ہم نے جس دنیا کو ٹھکرایا تھا اُن کے واسطے
وہ ملے تو پھر اُسی دنیا کا چکر چاہیے

غزل

دیدہ ہائے نگراں سنگ و گہر میں تھے بہت
آئینہ خانۂ آئینہ گر میں تھے بہت

صبح تک آنے میں گم ہو گئیں کتنی شامیں
پیچ و خم فاصلۂ شام و سحر میں تھے بہت

گھر میں اُترے تو ہوئے فکر کے اسباب بہم
عیش بے واسطہ و رختِ سفر میں تھے بہت

تجھ سے ملنا تھا مگر موڑ سے ہم لوٹ آئے
نقش قدموں کے تری راہ گذر میں تھے بہت

آنکھیں نظاروں کی یکسانی سے آگے نہ بڑھیں
منظر آباد مرے صحنِ نظر میں تھے بہت

رُت ہی بدلی، نہ صبا آئی، نہ کرنیں اُتریں
برگ و بر خفتہ رگِ شاخِ شجر میں تھے بہت

گوہرستانِ سخن کی طرف آیا نہ کوئی
لوگ دشتِ ہوسِ نقرہ و زر میں تھے بہت

اسی عالم کو نہ دی بے ہنری نے کوئی شکل
منتظر عالمِ نو وسعتِ ہنر میں تھے بہت

دیدنی کچھ ہی کھنڈر سینۂ تاریخ میں ہیں
ایسے آثار مرے دل کے نگر میں تھے بہت

منعکس آئینہ کس کس کی نظر کو کرتا
عکس ہر دیدۂ آئینہ نگر میں تھے بہت

ہر قدم لُٹتا رہا قافلۂ خواب و خیال
حوصلے ہم قدم آغازِ سفر میں تھے بہت

خلوتِ ذات میں نازل ہوئیں آیاتِ نظر
ذہن سرگشتہ بیابانِ خبر میں تھے بہت

محسن نقوی

غزل

ولولے میرے مٹا دیں گے مجھے
یہ شرارے ہی بجھا دیں گے مجھے

پڑھ کے اخبار کی سرخی کی طرح
شام تک لوگ بھلا دیں گے مجھے

اڑتا جاؤں گا بگولے کی طرح
دشت بڑھ بڑھ کے صدا دیں گے مجھے

وہ بھی پھرتے ہیں لیے کاسۂ جاں
خود سوالی ہیں تو کیا دیں گے مجھے

منصفی آج جو اُن کی ٹھہری
جرم خود کا ہو سزا دیں گے مجھے

کر کے اوجھل وہ نظر سے اپنی
میری آنکھوں سے چھپا دیں گے تجھے

وہ تو آئے بھی تھے آنسو بن کر
جاتے جاتے بھی رُلا دیں گے مجھے

نفی مقصود ہے اُن کو میری
جمع جب ہوں گے گھٹا دیں گے مجھے

دیں گی ٹھنڈک مری غزلیں محسن
برگِ اشعار ہوا دیں گے مجھے

ف احمد صدیقی

غزل

اپنے ہر دشتِ نفس میں لے کے دریا پیاس کا
غرق ہے بحرِ ہوس میں اک پرندہ پیاس کا

از زمیں تا آسماں بس تشنگی ہی تشنگی
دُور تک پھیلا ہوا ہے ایک صحرا پیاس کا

دشتِ دورِ حاضرہ بھی کربلا سے کم نہیں
قتل کر دے گا کسی دن مجھکو نیزہ پیاس کا

رُوح میں آ کر وہی مثلِ گُلِ شاداب ہے
حلق میں محسوس ہوتا ہے جو کانٹا پیاس کا

مجھ سے پوچھو عالمِ تشنہ لبی کی مستیاں
مے سے ہرگز کم نہیں ہوتا ہے نشہ پیاس کا

زندگی کے میکدے کا میں عجب میخوار ہوں
سب ہیں تشنہ کامِ بادہ میں ہوں پیاسا پیاس کا

جب بھی دشتِ غرب میں دم توڑتا ہے آفتاب
ذرہ ذرہ سے اُبل پڑتا ہے چشمہ پیاس کا

آج یوں رگ رگ میں پیہم چبھ رہی ہیں کرچیاں
جیسے میرے جسم میں پھوٹا ہو چشمہ پیاس کا

تشنہ کامانِ سخن اے کیف کیا سیراب ہوں
جب ترے ہر شعر میں گونجے ہے نغمہ پیاس کا

واحد پریمی

غزل

شدتِ شوق اثر خیز ہے جادو کی طرح
دل کی دھڑکن کی بھی آواز ہے گھنگرو کی طرح

صبحِ روشن ہے کسی چہرۂ پُر نور کا عکس
اور شبِ تار ہے اک سایۂ گیسو کی طرح

میں وہ دیوانۂ حالات ہوں صحرا صحرا
پھرا کرتا ہے بھٹکے ہوئے آہو کی طرح

جانے کس رنگ میں آئی ہے بہاراں اب کے
پھول بھی زخم سا، شبنم بھی ہے آنسو کی طرح

وہ، جو امواجِ حوادث میں ہیں پلنے والے
اُن کو طوفاں نظر آتا ہے لبِ جو کی طرح

گم رہِ شوق کو ہم راہ دکھانے کے لیے
ظلمتِ شب میں چمکتے رہے جگنو کی طرح

فکر و فن کے نئے گلدستے سجا کر واحدؔ
آؤ بس جائیں ہر اک ذہن میں خوشبو کی طرح

...ی

غزل

...وں ہے کہ جذبۂ ادراک
...رہا ہوں میں دامنِ صد چاک
...وئی دیدہ ور نہیں یارو
...م نرگس ہر کس لیے نمناک
...س وقت کیا ہے دیوانے
...سکتے ہیں گردشِ افلاک
...یہ انسانیت کا مسکن ہو
...کعبہ ہے وہ زمینِ پاک
...سینہ ہو جس سے ٹکرا کر
...جاتا ہے خنجرِ سفاک
...ان بجلیو کہاں ہو تم
...ے پھرتی ہیں خس و خاشاک
...نالے پڑیں مگر واحد
...ہوتے نہیں لب بیباک

غزل

رونقِ بازارِ شہرِ دلبراں کرتے چلو
دوستو صرفِ متاعِ قلب و جاں کرتے چلو
جب رکو تو روک دو تم گردشِ حالات کو
جب چلو تو سیرِ ماہ و کہکشاں کرتے چلو
آنے والے قافلے گم کردۂ منزل نہ ہوں
اس طرح ہر نقشِ پا جاوداں کرتے چلو
دشمنِ تشنہ لبی ہو تم اگر تیشہ گرو !
ریگ زارِ دہر میں نہریں رواں کرتے چلو
جب تلک اپنی سحر ہے ظلمتِ شب کی اسیر
دل جلا کر روشنی تیرہ شباں کرتے چلو
مندر و مسجد نہیں ہیں جنت و دوزخ نہیں
اعترافِ عظمتِ کوئے بتاں کرتے چلو
لوگ کچھ کہتے رہیں واحد سرِ راہِ غزل
فکرِ نو کے ساتھ ہی پاسِ زباں کرتے چلو

شانؔ پاشا

غزل

عمر بھر اپنے سر کو پٹکتے رہے
ہم صلیبوں پہ اکثر لٹکتے رہے

وہ ستاروں کے جنگل میں کیا پائیں گے
جو زمیں کے چمن میں بھٹکتے رہے

جن کو کچھ سادہ دل پھول سمجھا کئے
خار ان کے دلوں میں کھٹکتے رہے

جسم کے زخم تو مندمل ہو گئے
رُوح کے زخم اندر ٹپکتے رہے

آج کشکول اُن کی بھری ہے جو کل
دامنِ شکر اپنا جھٹکتے رہے

آنکھ والوں نے ان کو چنا ہی نہیں
میری پلکوں پہ موتی چمکتے رہے

شانؔ تو عاقل تھا دامن بچائے رہا
شعلے اس کی طرف گو لپکتے رہے

غزل

جنبشِ مہر ہے ہر لفظ تری باتوں کا
رنگ اُڑتا نہیں آنکھوں سے ملاقاتوں کا

دیکھنے آئے ہیں جنگل میں تماشا سب لوگ
ان اندھیروں میں بھٹکتی ہوئی برساتوں کا

ایک اک کرکے ٹپکتی ہیں خوشی کی بوندیں
کس لیے پھوٹ کے روتا ہے دھواں راتوں کا

دیکھیے سارے چراغوں کی لویں ڈوب گئیں
وقت اب آ ہی گیا سر پہ مناجاتوں کا

دھول ہر وقت اڑاتے ہیں اُفق کے آگے
جُرم ثابت ہے ہواؤں کے کھُلے ہاتھوں کا

جاوید

غزل

یہ عارضہ مجھے لاحق مگر ہوا کب سے
سنائی دیتی ہے سرگوشیٔ ہوا کب سے

بس ایک لفظ کی مہلت ملی ہے دنیا میں
بھٹک رہا ہوں میں اطرافِ مدّعا کب سے

اُتر رہے ہیں کئی قہر آسمانوں سے
کسی خیال میں گم ہے مری دُعا کب سے

گناہ سمجھے کہاں تک عزیز ہیں مجھ کو
عذاب ہم پہ مسلّط ہے اے خدا کب سے

دلوں کا قرب حفاظت پہ ہو گیا مامور
غبار بن کے چمکتا ہے فاصلہ کب سے

غزل

بات بے بات پہ لڑتے ہیں، بُرا کرتے ہیں
ہم تو جینے کی یہاں رسم ادا کرتے ہیں

مختلف ناموں سے آباد تھا انساں کوئی
ایک ہی نام سے اب لوگ رہا کرتے ہیں

جن کی صحبت میں کہانی کا مزہ آتا ہے
ایسے احباب تو قسمت سے ملا کرتے ہیں

آنکھ لگ جائے تو دنیا کی ذرا سیر کریں
بند پلکوں میں کئی راز کُھلا کرتے ہیں

یہ تو ہوتا ہے، ہوا کرتا ہے، دنیا ہے یہی
بے سبب آپ ہواؤں کو خفا کرتے ہیں

غزل

نہ جانے کون سے موسم کے انتظار میں ہیں
فسردہ پھول جو کچھ دامنِ بہار میں ہیں

کسی کا حال نہیں دیکھتا یہاں کوئی
سب اپنی اپنی تمناؤں کے حصار میں ہیں

شکستہ قبروں میں محصور ٹوٹے پھوٹے جسم
نہ جانے کب سے قیامت کے انتظار میں ہیں

یہ کائنات اور اس کے تمام لیل و نہار
ازل سے کشمکشِ جبر و اختیار میں ہیں

ہر اک نفس ہے یہاں ایک جنگ کا عالم
کہ جیسے ہم کسی میدانِ کارزار میں ہیں

مسافروں سے کہو تھوڑی دیر رک جائیں
کہ چند برگ ابھی شاخِ سایہ دار میں ہیں

قریبِ سایۂ دیوار بھی نہیں ارشد
مگر ہم اب بھی بہاروں کے انتظار میں ہیں

سیدہ شان معراج

غزل

جو تری محفل میں ذوقِ خام لیکر آئے ہیں
اپنے سر وہ خود ہی اک الزام لیکر آئے ہیں

زندگی کے زخم کاندھوں پر لیے پھرتے ہیں ہم
غم کا جو بارِ گراں انعام لیکر آئے ہیں

پتھروں کے راستوں پر اپنے شیشے کے قدم
سعیٔ لاحاصل کا اک پیغام لیکر آئے ہیں

وقت کے نازک پرندے اپنی دانائی کے گرد
خوبصورت خواہشوں کے دام لیکر آئے ہیں

ایک منظر پر نظر ٹھہرے تو ٹھہرے کس طرح
ہم مزاجِ گردشِ ایام لیکر آئے ہیں

بے خودی اچھی تھی لیکن آگہی کی شکل میں
غم ہی غم ناواقفِ انجام لیکر آئے ہیں

بے عمل لوگوں سے جب پوچھو تو یہ کہتے ہیں شان
ہم ازل سے قسمتِ ناکام لیکر آئے ہیں

سیدہ شان معراج

غزل

یہ الگ بات کہ میخانے میں صہبا بھی نہیں
ایسا لگتا ہے کہ شاید کوئی پیاسا بھی نہیں

کاٹ دی وقت نے زنجیرِ تعلق کی کڑی
اب مسافر کو کوئی روکنے والا بھی نہیں

تھک گئے ہیں مرے ناکام ارادوں کے قدم
میری نظروں میں کوئی شوق کا صحرا بھی نہیں

اے مری عمر کے مغرور گذرتے لمحو ــــ!
تم نے جاتے ہوئے مڑ کر کبھی دیکھا بھی نہیں

جل گیا دھوپ میں یادوں کا خنک سایہ بھی
غم کے طوفان میں تنکے کا سہارا بھی نہیں

پھر وہ یادوں کے کہیں بند دریچے کھل جائیں
مدتوں سے تری تصویر کو دیکھا بھی نہیں

شان کیا اُس سے غمِ دل کی کہانی کہئے
اجنبی بھی نہیں جو اور شناسا بھی نہیں

غزل

پہلو تراش کر غمِ جاناں نئے نئے
دیتا ہے روز درد کے ساماں نئے نئے

خوشیاں نئی نئی سی ہیں ارماں نئے نئے
پھر زندگی کو مل گئے عنواں نئے نئے

پھر محوِ انتظار ہیں تازہ قیامتیں
پھر بس رہے ہیں شہرِ نگاراں نئے نئے

پھر درد کی فضا میں سفر ہے خیال کا
پھر سامنے ہیں دشت و بیاباں نئے نئے

پھر اوڑھ کر چلی ہے ہوس پیار کا لباس
پھر بڑھ گئے فریب کے امکاں نئے نئے

شہ دل کو مل گئی ہے پھر اُن کی نگاہ سے
پھر شوق ڈھونڈھتا ہے دل و جاں نئے نئے

اے شانؔ انقلابِ زمانہ کی ہیں دلیل
یہ الجھنیں یہ خوابِ پریشاں نئے نئے

سیدہ شان معراج

غزل

زندگی کو تو بہر طور گذر جانا تھا
موت کو موردِ الزام ٹھہر جانا تھا

اُجلی راہوں کی کشش تھی کہ ارادے کا قصور
کچھ بھی اب یاد نہیں ہے کہ کدھر جانا تھا

میں نے ہر خواب کو پتھر میں تراشا لیکن
میرے ہر خواب کی قسمت میں بکھر جانا تھا

دھوپ کرتی رہی کیوں اونچے مکانوں کا طواف
اُس کو ہر سیلتے آنگن میں اتر جانا تھا

اَب وہی اشک مجھے خاک نظر آتے ہیں
جن کو بھولے سے کبھی لعل و گہر جانا تھا

اب پریشان ہو کیوں راہِ طلب میں اے شانؔ
شام ہوتے ہی تمہیں لوٹ کے گھر جانا تھا

سید محمد عقیل

عصری افسانہ

عصری افسانہ کہتے ہی نہ صرف آج کے افسانوں کا تصور پیدا ہوتا ہے، بلکہ یہ مسئلہ بھی اٹھتا ہے کہ عصریت سے
راد ہے۔ کیا ہر وہ افسانہ جو آج لکھا جا رہا ہے عصری افسانہ ہے؟۔ کیا اس کی کچھ سمتیں اور مزاج متعین کرکے ہم افسانو
ین کرتے ہیں یا جو کچھ اور جیسا کچھ افسانوں میں پیش کیا جا رہا ہے، اسی کو پیمانہ مان کر، عصری افسانوں کا معیار
ر کیا جاتا ہے۔ اور وہی عصریت ہے۔ اور اس طرح وہ طرز فکر جو براہ راست کہانی کے پیچ وخم سے گزر کر کسی نتیجے پر عصری حالات
ت کر پہنچی ہے، وہ بھی عصریت ہے؟۔ اور جو کچھ جملوں اور الفاظ کے ٹکڑوں کے انتشار اور اتصال سے بن بگڑ کر ذہن میں
کیفیت کا احساس دلاتی ہے یا کبھی کوئی مبہم ذہنی رو کی طرف اشارہ کرتی ہے اور کبھی بالکل غیاب میں چلی جاتی ہو
یہی عصریت ہے' باقی سب کچھ غیر حقیقی ہے جس کا عصریت سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ مسئلہ فی زمانہ، اگر مشکل نہیں
قیناً کافی پیچیدہ ہے۔ وہ لوگ بھی ہیں جو کہانی کے ساتھ قصہ پن کے تصور کو وابستہ رکھتے ہیں، کرداروں کے وجود
بھی قائل ہیں اور کرداروں کے گرد وپیش کی دنیا کو متحرک' جاندار اور مسائل کی دنیا سمجھتے ہیں اور اس طرح کہانی کے ساتھ
ہیم کی شرط لگاتے ہیں۔ چاہے یہ تفہیم کتنی ہی پیچیدہ، کتنی ہی علامتی ہو مگر اس کے بغیر کہانی کا کہانی پن باقی
رہتا۔ دوسرے کہتے ہیں کہ ذہن کی جست میں اگر قاری، فن کار کے ساتھ شریک ہے تو تفہیم کی ضرورت نہیں۔ خالی
ویشن اور ذہنی محسوسات، الفاظ کو اپنی گرفت میں لے کر، سب کچھ مکمل کر لیتے ہیں۔ کسی عقلی تفہیم یا سماجی سلسلے کو ملا کر
قعات کی بیرونی دنیا سے کہانی کو ملوث نہیں کرنا چاہیئے۔ قاری کی مشکل یہ ہے کہ تفہیم کے بنے بنائے سانچے
کا متقاضی ہوتا ہے۔ الفاظ اور ان کے معانی کی جو سطح، اس نے بنالی ہے' اس کو توڑ کر نئی تفہیمی یا معنوی سطح وہ اختیار
نا نہیں چاہتا۔ اسی وجہ سے وہ اس خلجان کو نہیں سمجھ پاتا جو آج کے کہانی کار کا خلجان ہے اور تب وہ پریشان ہو کر
ے کہانی کار کو مہمل نویس، لایعنیت کا دلدادہ اور محض الفاظ کی جلیبیاں دینے والا کہتا ہے۔ چونکہ کہانی آج چکنی
ح اور سیدھے راستے کی کہانی نہیں رہ گئی اس لئے سیدھی رومانیت اور سادہ حقیقت نگاریاں' اس سے دور جا چکی ہیں

معنوی بعد ہے جسے قاری سمجھتا ہے، وہ، زندگی، ذہن، برتاؤ اور مسائل حیات کا آپس کا بعد ہے

لیکن جو کہانیاں آج کل لکھی جا رہی ہیں، ان میں دو لہریں بہت واضح ہیں۔ ایک جس میں عصری دنیا پیش کرنے میں ادراک کے اشارے پیدا کر کے قاری کو بھٹکنے کے بجائے، عصری دنیا کے مسائل مجبوریوں اور کشمکش سے ہمکنار کرنے کی کوشش، کہانی کار کے یہاں ملتی ہے۔ کہانی کار کی کوشش ہوتی ہے کہ پڑھنے اور سننے والا کہانی کے ساتھ رہنے اور جن حالات کا وہ اندازہ کر رہا ہے، اس میں قاری اور سامع بھی جہاں تک چل سکے، برابر کا شریک رہے۔ ان افسانہ نگاروں کے یہاں تجربے شخصی اور نجی نہیں بلکہ ان تجربوں کی پیشکش اور ان کا اظہار، نجی اور شخصی ہیں جو ان کی انفرادیت کا تعین کرتے ہیں۔ اس پہلی لہر کے کہانی کاروں نے اپنے الفاظ کی دنیا کو معنوی اعتبار سے چھوڑا نہیں بلکہ واقعات سے ان کا سلسلہ اس طرح ملائے رکھا ہے کہ وہ ذہن سے نکل کر نظر کے سامنے آتے رہیں تاکہ قاری، فن کار کی نظر کے دائروں اور گرفت سے باہر نہ جا سکے اور اس طرح فن کار کے تجربوں کو اپنی زندگی کا تجربہ بھی سمجھتا جائے۔ اس لہر کا لکھنے والا بھی ایک طرح کا روایت شکن ہے کیونکہ اس نے استحصال بغض و عناد، تعصب آزادیٔ خیال پر پابندی جیسی قبیح صورتوں کو اس اکہرے ڈھنگ سے پیش کرنے کی کوشش نہیں کی جو پریم چند سے بیدی تک پیش کی گئی ہیں بلکہ پیچ در پیچ علامت اور استعاروں میں لپیٹ کر اشاروں اور کنایوں سے اپنی باتیں جملوں کی نشتریت اور خیال کے خارزاروں سے عبارتوں کو گزار کر پیش کیا ہے اور روایت کا دامن اس طرح تھامے ہے کہ تفہیم اور کہانی پن کو غائب نہیں ہونے دیتا۔

"جب راجا اپنے سکون میں لین ہو جاتا ہے، یہ بہت لمبی کتھا ہے گوالن! تم نہ سن سکو گی، تب دودھ میں پانی، چاول میں کنکر، آٹے میں مٹی، سچ میں احتیاط، محبت میں ہوشیاری داخل ہونے لگتی ہے۔"

(ایک چھوٹی کہانی۔ غیاث احمد گدی)

"اسے یہ جان کر شدید صدمہ ہوا کہ خون میں بھرا ہوا ننگا چاقو ہاتھ میں تھامے رہنے کے باوجود وہ کسی کو اپنی طرف متوجہ نہ کر سکا تھا۔ لوگ اس کے سامنے سے یوں گزر رہے تھے جیسے اس کا وجدان کے لئے کوئی اہمیت نہ رکھتا ہو۔ لوگوں کا اس طرح خاموشی سے گزر جانا اس کے لئے حد درجہ اذیت کوش تھا۔ اس کا وجود اب اسے گندی نالی میں پرورش پاتے حقیر کیڑے کی طرح لگ رہا تھا۔ سڑک پر لوگوں کا ایک جال سا پھیلتا جا رہا تھا۔ رات بھاگ رہی تھی اور وہ لوگوں کے ہجوم میں بھی خود کو تنہا محسوس کر رہا تھا۔ اسے کچھ سجھائی نہیں دے رہا تھا۔۔ وہ دیوانہ وار سڑک پر بھاگ رہا تھا۔"

"ارے اس آدمی کو دیکھو! کیسے تیز بھاگ رہا ہے جیسے ریل چھوٹنے والی ہو۔" اب سارے لوگوں کی توجہ اسی طرف منعطف ہو چکی تھی۔۔۔ یک بارگی اسے ایسا لگا جیسے اس کا بکھرا ہوا وجود تکمیل پا چکا ہو۔"

(رات والا اجنبی۔ عوض سعید)

ان تمام کہانیوں میں، حالات، حادثات اور ذہنی خلفشار، نفسیاتی پیچیدگیاں، عبارت اور ذہن کی پرتوں میں تہہ در تہہ کھوئی ہوئی ہیں جن میں اختصار معنویت سے مل کر عصری حیثیت اور ذہنی سوچ کے ملے جلے تجربے کا احساس دلاتا ہے اس لہر کی نئی صف میں آنے والوں میں سریندر پرکاش کا بجوکا، سلام بن رزاق کا ننگی دوپہر کا سپاہی، غیاث احمد گدی کا تج دو تج دو اور پرندہ پکڑنے والی گاڑی، احمد یوسف کا روشنائی کی کشتیاں اور انور خاں کا افسانہ جب بوڑھا فریم سے نکل گیا، خاص ہیں۔ نئی کہانی کا یہ رخ، دھیرے دھیرے الفاظ سے فریم کی قید کو توڑ کر باہر آرہا ہے کیونکہ الفاظ اکثر معنویت اور ذہنی تناؤ کے ساتھ قدم ملا کر نہیں چل پاتے۔ نتیجہ یہ ہے کہ جہاں تہاں، کہانی کی بندھی ہوئی روانی ٹوٹ جاتی ہے اور نئی کہانی تھوڑی دیر کے لیے، اپنا رو اپنا بہاؤ کھو کر ادھر ادھر سے بہنے لگتی ہے۔ مگر قاری اپنی تفہیم کو اس بہاؤ کو اگر پرکھ لیتا ہے تو کہانی اپنی جاذبیت میں واپس آجاتی ہے ورنہ کہانی کار الگ ہوتا ہے، کہانی الگ اور قاری الگ اور تثلیث مکمل نہیں ہو پاتی۔ آج کا ٹوٹتا ہوا آدمی، اپنے رشتوں سے ٹوٹتا ہے تو ہندوستانی سماج کی سالمیت کے ساتھ ساتھ، روایتوں اور جذبات کا احترام بھی ٹوٹ جاتا ہے، سچویشن بدلنے کے ساتھ ساتھ چہرے کا نقاب بھی بدلتا جاتا ہے۔

کھوٹے (سلام بن رزاق) دیمک (غیاث احمد گدی) میں زندگی کے چھوٹے بڑے کتنے موڑ ہیں۔ اندر سے اٹھتی ہوئی ناآسودہ خواہشوں سے لے کر خارجی دباؤ کی مار، ہر موڑ کو تہہ در تہہ سنگین کرتی جاتی ہے۔ وقت کے انمٹ نقوش حالات کی کرچیں، ذہنی دنیا کی بے بسی، کشمکش اور ان کشمکشوں سے ٹکرا کر پاش پاش ہوتا ہوا انسان، جائے امن ڈھونڈھتا پھرتا ہے، مگر اسے کہیں جائے امن نہیں ملتی اور وہ بھاگ بھی نہیں پاتا۔

"سعیدہ سچ کہتی ہے۔ بھاگ کر آدمی کہاں جائے گا۔۔۔ واقعی جینا بہت مشکل ہے۔ بھوکوں مر کر، ننگے رہ کر، ہر ایک چیز کو ترس ترس کر جینا، کتنا بڑا کمینہ پن معلوم ہوتا ہے۔ بڑی حسرت آمیز نظروں سے سعیدہ دیکھتی ہے اور سوپ میں دال پھٹکتی پھٹکتی باورچی خانے میں چلی جاتی ہے۔ شاید وہ سمجھ نہیں پاتی کہ ایک سو ستّر روپے میں پہلے ہی گزر مشکل تھی۔ یہ وہ چادر ہے کہ پیر ڈھکئے تو سر کھل جاتا ہے اور سر چھپائیے تو پیر ننگے ہو جاتے ہیں۔"

فنا ان علامتوں اور واقعات کی تہوں کے درمیان، الفاظ کے پس پردہ، آج کی زندگی کی سچویشن کو تلاش کیجئے۔ تو حقیقتیں، زہر خند کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

"تو صاحبو! قصہ کوتاہ، میں خود کو اس چکی میں ڈال دیتا ہوں۔ پہلے میرے گوشت پوست کا قیمہ بن جاتا ہے پھر وہ قیمہ بھی سفوف میں تبدیل ہو جاتا ہے اور ہڈیاں چٹخ چٹخ کر ریزے ریزے ہو جاتی ہیں ــــ دس بارہ گھنٹے کے بعد جب میں اس چکی سے برآمد کیا جاتا ہوں تو اس لمحے صرف میری روح سالم رہ جاتی ہے اور تب وہ اس خاک کے ڈھیر کو، اس بُرادے کو کمال مستعدی سے انسانی شکل دیتی ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے میں، میں ہو جاتا ہوں خستہ حال

...ود تاقان۔" (روشنائی کی کشتیاں۔ احمد یوسف)

عصری کہانیاں ' آج ' شہر ہی میں زندہ ہیں شاید ذہن اور زندگی کی پیچیدگی ' انھیں شہر سے وابستہ کئے ہوئے ہے ذہن اور زندگی ' جس نوعیت سے شہر میں ٹوٹتے پھوٹتے ہیں مرتے ' تڑپتے رہتے ہیں ' اتنی مختلف الانواع پیچیدگی دیہات کی زندگی میں نہیں ملتی۔ اسی لئے ' نئی عصری کہانیوں کا محور صرف شہر ہو گیا ہے۔ پھر شہر کی بے چہرگی اور اجنبیت ' اپنے ہی میں گم ہونے کی کیفیت ' انسان کو یونٹوں میں بانٹتی رہتی ہے جس سے کہانی کے مختلف یونٹ بنتے ہیں۔ ڈرگ اسٹور سے فیکٹری ' ہوٹلوں سے بیڈروم ' بار سے کافی ہاؤس ' ڈسکو تھیک پیرسوں کی زندگی سے گھر کی واپسی۔ زندگی کے کتنے بہت سے یونٹ ہیں جو زندگی کی اکائی کے ساتھ بندھے ہیں۔ لمحوں کے ساتھ بدلتے ہوئے انسانوں کے بدلنے اور ٹوٹنے یا بننے کے امکانات اور لمحاتی ٹھیراؤ بھی صرف شہر ہی میں ممکن ہے۔ اسی لئے جذباتی رشتوں سے لے کر ملاقات اور دوستیاں ' اجنبی پن اور بے چہرگی سے بڑی آسانی کے ساتھ چھین لی جاتی ہیں۔ اسی لئے عصری کہانیاں بے حد شہر کانشس ہیں۔ یہاں تک کہ دیہات سے بھاگ کر شہر آنے والے کہانی کار بھی اپنے دیہات کو بھول بیٹھے ہیں۔ قاضی عبدالستار بھی اب دیہات جاتے ہیں تو شہر کا گلیمر لے کر۔ ملک کی تقسیم اور نئی زندگی کی بمباری سے ٹوٹا ہوا قاضی کا دیہات ' ابھی ملبوں میں دبا پڑا ہے جس پہ حالات ماتم کناں ہیں اور قاضی ' رضو باجی کے ساتھ شہر بھاگ آئے ہیں۔ افسانہ ' شہر میں ' ایک نیا موضوع ' ایک نئی حقیقت پاتا ہے اور چونکہ وجودی طرز فکر کے لحاظ سے حقیقتوں کا اظہار ممکن بھی نہیں (کیونکہ اس طرح کہانی کا ٹریٹمنٹ سے قریب ہو جاتا ہے) اس لئے عصری افسانہ ' اظہاریت کے جبر سے بھی آزاد ہو جاتا ہے۔ رشتۂ ہمدمی اس سے ٹوٹ چکا ہے۔ وابستگی ' اس کی اگر کوئی ہے ' تو ایک ذہنی یا نفسیاتی کیفیت سے۔ جس کے ہر لمحہ بدل جانے کے امکانات ہیں اور اسی لمحاتی تبدیلی کو نیا کہانی کار ' زندگی کی حرکت اور ارتقائے حیات سے تعبیر کرتا ہے۔

"میں اسے کہاں لے جاتا ۔۔۔ جہاں میرا گھر ہے؟ میرا تو ایک ون بیڈروم فلیٹ ہے جس کا ہفتہ وار کرایہ ...تھا ' ہر پیر کی شام کے چھ بجے داخل نہ کروں تو جب منگل کو یہ خاتون مجھ سے ملنے آئے تو میرے فلیٹ کے اکلوتے بیڈروم میں میری (میرے) بجائے اُسے کوئی اور ملے اور چونکہ ہماری پہلی ملاقات کے وقت دہشت میں وحشت تھی اس لئے ' اُسے یقین ہو کہ وہ میں ہی ہوں۔۔۔ میں سارے کا سارا اپنے ہی وجود کے اندر نہیں ہوں۔۔۔ میں اپنے کو بڑا سنبھال کر رکھتا ہوں مگر ناجانے میں اچانک بے دریغی سے ایک ہی وقت میں خرچ کر ڈالتا ہوں۔۔۔ اب خواہش ہے کہ باقی ماندہ عمر کو بینک میں ڈال دوں اس کے سود پہ گذارہ کرکے لازوال ہو جاؤں۔" (عوض ...ر پال)

شہر کی اس بکھری ہوئی زندگی میں ' عصری افسانہ نگار کو عام طور پر دلچسپی ہے۔ لیکن وہ اس بکھری ہوئی زندگی کو

تمام پہلوؤں کو جوڑ کر زندگی کے ارتقائی تسلسل کا جزو نہیں بنانا چاہتا بلکہ اسے الگ الگ ہی برتنا چاہتا ہے اس سے ان کے اجنبیت کے احساس کو تقویت ملتی ہے۔ نیا افسانہ نگار، اب حیات کے تسلسل سے مایوس ہو گیا ہے اور اس کا ذاتی نفع نقصان کو اصل حیات سمجھتا ہے۔ زندگی اسے خانوں میں بٹی ہوئی تو لگتی ہے مگر اس زندگی کی اکائی کا وہ کوئی تصور نہیں رکھتا اور وہ زندگی کو پرانے پیمانوں اور تجربات سے سمجھنا چاہتا ہے اس کے خیال میں جنریشن گیپ نے اسے پرانے طرز ادراک سے بالکل الگ کر لیا ہے۔ اس لئے اب نئے انسان کو اپنے تجربوں تک خود کو محدود رکھنا چاہئے نہ آنے والی نسلوں کو وہ کچھ دے رہا ہے اور نہ پچھلی نسلوں کے تجربوں کو اپنے اوپر لادنا چاہتا ہے۔ محبت، نفرت، بھائی چارہ سب کچھ نئے کہانی کار کا ایک الگ معیار ہے۔ موہن راکیش کے کالا روزگار کے کرداروں کی طرح، تمام ایسے معاملات کو زندگی کا ایک عملیہ (Routine) سمجھ کر قابلِ اعتنا بھی نہیں سمجھتا کہ آج کی شہری زندگی کا یہ ایک لازمی رُخ ہے۔

یہاں تھوڑی دیر رک کر سوچنے کا محل ہے۔ گیپ جنریشن اور نئی نسل کیا صرف افسانہ نگاروں کے درمیان ہی ہے یا نئی نسل اور گیپ جنریشن میں وہ کروڑوں انسان بھی شامل ہیں جو برّاعظم ایشیا، ہندوستان اور پاکستان کی تمام ارضِ بسیط پر پھیلے ہوئے ہیں۔ کیا سماج کا ڈھانچہ بدلنے میں ان کی فکر، سوچ، برتاؤ اور عمل کو دخل ہے؟ اگر ہے تو وہ طبقہ جو ادیب نہیں، جو افسانہ نگار نہیں، مگر زندگی کے مسائل کو اپنے طور پر سوچ کر، تسلسل حیات اور تہذیبی روایت کو جوڑ کر، زندگی کو آگے بڑھا رہا ہے اور تہذیبوں کی توسیع، پیداواری رشتے، اور زندگی کے نہج کو بدلتا رہتا ہے، اس کا کیا حصہ ہے۔ پھر شہر میں عام انسان کی فکر اور اس کے مسائل کیا اسی طرح کے ہیں؟ شہر میں مزدور طبقہ بھی ہے اور کسانوں کے طبقے کے وہ نوجوان بھی جو بھاگ کر شہروں میں آئے ہیں۔ وہ حالات بھی جو بھٹو کو تہ تیغ لا بٹھاتے ہیں اور وہ لمحاتی انقلاب کے نشیب و فراز بھی جو عوامی طاقت کی مدد سے ایک رات میں، ہندوستان کی حکومت کا تختہ پلٹ کر نئی حکومت کی طرح ڈالتے ہیں۔ وہ نوجوان بھی جو تعلیمی درسگاہوں میں صحت مند تبدیلی لانا چاہتے ہیں اور اس کے لئے ملکی نظام سے برسرپیکار ہیں۔ اور وہ ہارے ہوئے سیاست داں بھی سیاسی بصیرت اور آتی ہوئی نت نئی تبدیلیوں کے پیروں کی دھمک سے بے خبر ہو کر طالب علموں کو سیاست سے دور رہنے کا، توتے کی رٹ جیسا سبق پڑھاتے رہتے ہیں۔ آج کے شہری پینٹنگ میں وہ کہاں غائب ہیں؟ ہمارے نئے کہانی کار ان سبھوں کو کہاں اور کیوں بھول گئے۔ ظاہر ہے کہ یہ ساری باتیں نئی نسل کی زندگی کی باتیں ہیں جو ذہن سے باہر آ کر ہی عمل پیرا ہو رہی ہیں اور جو کرچیاں بن کر بکھرتی نہیں بلکہ تعمیر کی اینٹ اور گارا بن کر نئے سماج اور نئے مزاج کی تشکیل کر رہی ہیں اور جنہیں نئی نسل کا کوئی فرد نہیں کہہ سکتا کہ یہ ہمارا مسئلہ نہیں اور نہ ان کا تعلق ہماری دنیا سے ہے۔ شہر کی زندگی میں موڑ تو بہت ہیں لیکن عصری افسانہ نگار ذہن سے باہر نکل کر ان موڑوں کو نہیں پہچان رہا جو حالات، سماج اور سیاست کا ڈھانچہ بدل رہے ہیں۔ وہ معروضیت اور اصلیت کی بے چہرگی کا دلدادہ تو ہے مگر زندگی کی فعالیت کو اپنا مسئلہ نہیں بناتا۔ اس طرز فکر اور تبدیلی میں وہ جنریشن گیپ

بہانا کالجو محسوس کرتا ہے کہ عصری افسانہ نگار ان مسائل کی طرف متوجہ ہیں۔ ان کے یہاں حالات سے لڑنے کی توانائی ہے۔ وہ ان تمام شورو سے زندگی کا جشن مناتے ہیں اور زندگی کو اس کے پورے تناظر میں دیکھتے ہیں۔ لیکن شاید انہیں آج کی زندگی کا نمائندہ نہیں سمجھا جاتا۔ ایک دلچسپ بات ہے کہ ہندی میں یہ صورت اتنی تنگ دامانی کا شکار نہیں۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ پرندے، جلتی جھاڑیاں نرمل ورما، جانور اور جانور، نئے بادل، فولاد کا آکاش (موہن راکیش)، ابھاگیہ ریکھا، انگلتی راکھ (بھیشم ساہنی) اور تین نگاہوں کی ایک تصویر، بیچ ہے، ایکسیلیٹ سیلاب، (منو بھنڈاری) میں سوچنے کا جنریشن گیپ ہے۔ منو بھنڈاری کی شہری پڑھی لکھی عورت ایک پیچیدہ شدہ ہے مگر اسی وقت شہریت اور بہت سی عورتیں بھی ہیں جو دوسرے ناری جیونوں کا تجربہ پیش کرتی ہیں۔ اور جو انہیں مسائل کے شہروں میں رہتی ہیں۔ (گیت کا چمتی، جیتی بازی کی ہار) ان کے ساتھ ساتھ ایسے مسئلے بھی ہیں جو ذہن سے باہر آ کر شہر کی سیاست میں شامل ہو جاتے ہیں۔ "میں ہار گئی" میں سیاست دانوں کی جھک جھوریاں اور ان کی کنٹریونٹ، کرشن چندر کی کہانی 'وزیروں کا کلب' کے نزدیک پہنچ جاتی ہے۔ اردو کے کہانی کار زندگی کے ایسے تجربے کیوں نہیں کرتے جبکہ اردو اور ہندی کے سماجی مسائل تقریباً ایک سے ہیں۔

ایک خطرناک بات جو اردو کی عصری کہانیوں میں آ چکی ہے وہ یہ کہ اردو کی عصری کہانیاں دیہات سے بے نیاز ہو چکی ہیں۔ پریم چند کے ساتھ ختم کر دی۔ علی عباس حسینی جس طرح سے دیہات کو لے کر چلے تھے وہ موضوع اردو کی عصری کہانیاں تقریباً بھول چکی ہیں۔ کچھ دنوں تک بلونت اور قاضی عبدالستار اپنے ڈھنگ سے پنجاب اور یوپی کے دیہاتوں کو تقسیم کے پس منظر میں پیش کرتے رہے مگر ان تیس برسوں میں دیہات کہاں پہنچے، ان کے مسائل کیسے اور کتنی طرح کے بن چکے ہیں، ان کو سمجھنے اور پیش کرنے والے اردو کے نئے کہانی کار پیدا نہیں ہو رہے ہیں۔ علی عباس حسینی نے اپنے تقریباً آخری افسانوی مجموعے 'کانٹوں میں پھول' میں کچھ مسائل کو پیش کیا ہے مگر وہ کافی نہیں۔ آج مارکنڈے کی طرح 'بھودان' اور دیہات کے دوسرے موضوعات پر اردو میں کوئی کہانی کا مجموعہ نہیں ملتا۔ نہ شیانی کی 'زنجیر'، فائر بریگیڈ اور انسان یا دو دکھوں کا ایک سلسلہ۔ نہ گنگا دھر کی آدھار اور برگد نہ ہمانشو جوشی کی 'ایک وٹ ورکشر'، جیسی کہانیاں اردو میں دستیاب ہیں۔ کہا نہیں جا سکتا کہ اردو کی عصری کہانیوں میں ان عصری مسائل سے اجتناب کیوں ہے۔ یا شاید نئی نسل کے کہانی کار شہر چھوڑ کر دیہات کے مسئلوں میں الجھنا نہیں چاہتے۔

سراج منیر صاحب!

آپ تیسری دنیا کے دانشوروں کے لیے آخری کمپوزیشن لکھ رہے ہیں۔ مگر ابھی اسی دنیا کے انسانوں کی ایک بہت بڑی تعداد کے مسائل کا کمپوزیشن رقم ہونے کے لیے بیتاب ہے۔ یہ وہ انسان ہیں جو نہ ٹوٹتے ہیں نہ پھوٹتے۔ مگر زندگی کی چلتی ہوئی شاہراہ پر اپنے تمام وسائل اور مسائل کے ساتھ گام زن ہیں۔ ان کی نہ کرچیاں نکلی ہیں اور نہ ان کا ذہن پارہ پارہ ہوا ہے۔ ان کی زندگی میں نت نئے دن، بڑھنے اور چلنے کے امکانات ہیں وہ بھی آپ کے قلم کی راہ دیکھ رہے ہیں۔ یہ مسئلے بھی پریم چند اور علی عباس حسینی کی راہوں کو توڑ کر آگے بڑھ رہے ہیں۔ ان کی پیش کش بھی ضروری ہے اور جب یہ مرحلہ سر ہو لے تب تیسری دنیا میں ہم آپ سب چلیں گے۔ یہ بیڑا کا سہارا ہے کہ جو لوگ ہندوستان کے اس دیہی معاشرے میں آتی جاتی تبدیلیوں سے عہدہ بر آ رہے ہیں اور ان کا انتظار کر رہے ہیں

ہیں، وہ ادب اور ادیب کے منصب کے لائق نہیں۔ یہ کسی کیمپ کی بات نہیں۔ ہندوستان کے دیہاتوں کا مسئلہ، سب کا مسئلہ ہے اور بہت بڑا مسئلہ۔ اس زندگی سے "چھلاوہ" بن کر نہیں گذرا جاسکتا۔ اور اگر ملک میں تقریباً اسّی فیصد بسنے والوں کی زندگی کا مسئلہ، اہم مسئلہ نہیں تو حیرت ہے کہ صرف بیس فیصدی انسانوں کو لے کر جو ادیب یا ادب، کسی زبان یا ملک کے ادبی مزاج کا تعین کرتا ہے اور اسّی فیصدی انسانوں کو اُن کے حال پر چھوڑ کر "چھت پر اُترنے چڑھنے" کی مشق کرتا رہتا ہے، وہ کہاں تک ادب اور انسانوں کا پارکھ ہے اور پھر اس کے ادیب ہونے کا دعویٰ کہاں تک درست ہے۔ مصلحت پسندی سے جو ادیب اور نقاد کام لیتے ہیں، وہ بہت دُور نہیں جاسکتے اور نہ انھیں سچے ادیبوں کے زُمرے میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ زندگی کی ترجمانی اگر کسی زندگی کے اندر سے نہیں آئی تو وہ ترجمانی نہیں محض نٹوں کا تماشا ہے جو کچھ دیر کے لیے تو دل لبھا سکتا ہے مگر اس کا طلسم بہت جلد ٹوٹ جاتا ہے۔ تجریدیت، خصوصاً افسانوں میں، تجربہ تو ہوسکتی ہے مگر ابھی اُردو کا ادبی مزاج نہیں بن سکتی کہ وہ زندگی اور خصوصاً ہندوستان کی زندگی کے اندر سے نہیں پھوٹی اور ابھی ہندوستانی سماج کے مسائل حل نہیں ہوئے۔ ادب مسائل حل کرتا ہو یا نہ کرتا ہو، مسائل پر باتیں کرنا، آؤٹ ڈیٹیڈ، مائم بارڈو اور یکسانیت زدہ سہی، مگر مسئلے موجود ہیں اور وہ ہماری آپ کی زندگی میں مداخلت کرتے رہتے ہیں۔ ہم آپ ان کی طرف متوجہ ہوں یا نہ ہوں۔ یہ باتیں تلخ سہی مگر تنقید وہی ہے جو مصلحت کو نظر میں نہ رکھے۔ خراب کو خراب اور اچھے کو اچھا کہنے کی جرأت جس میں نہ ہو اُسے تنقید کے میدان میں قدم نہ رکھنا چاہیے۔ کچھ خوبیاں اور کچھ خرابیاں بیان کرکے توازن قائم کرتے رہنے کا دور ختم ہوا۔ ادب کو صحیح طور پر پرکھنے کے لیے نقاد کو ہر وقت تیار رہنا چاہیے۔ ہوا کا رُخ دیکھ کر صرف جانبداری کی باتیں کرنے والے نہ نقاد ہوسکتے ہیں اور نہ ادیب۔

آج کے اُردو کے عصری ادب کا سب سے بحث طلب اور کسی حد تک مابہ النزاع مسئلہ، تجریدی افسانوں کا مسئلہ ہے۔ تجریدی افسانے علامتی دور سے آگے کا قدم ہیں۔ بہت سے افسانہ نگاروں کے نزدیک صرف تجریدی افسانہ ہی اب آج کا افسانہ ہے باقی سب کچھ فضول ہے۔ دوسری جنگ عظیم اور تقسیم ہند کے بعد، ہندوستانی سماج نے ایک نئی کروٹ لی ہے جس سے تخلیق کاروں کا ذہن اب وہ نہیں رہا جو مطمئن ذہن کے فنکاروں کا ہوا کرتا تھا جس میں حقیقتیں، فلسفیانہ حیص بیص اور رومان فطرت کی رنگ آمیزی کے ساتھ پیش کی جاتی تھیں۔ آج ذہن اپنے اظہار کے لیے قطعی آمادہ نہیں اور اگر اظہار کی کبھی منزل آتی ہے تو بس پل دو پل کے لیے۔ باقی سب کچھ، الفاظ کے سوچتے ہوئے مفاہیم کے ساتھ افسانہ نگار کہہ جاتا ہے اور پھر یہ قاری اور سامع کی ذمہ داری ہوتی ہے کہ وہ کیا کچھ ان میں سے نکال سکتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ پیراگراف کے پیراگراف، افسانوں میں محض الفاظ کی آوازیں ہیں اور کچھ نہیں۔ ان آوازوں کو جوڑ کر اگر سامع یا قاری کچھ مطلب نکال لیتا ہے تو ٹھیک ہے ورنہ افسانہ نگار کسی کی پروا کئے بغیر، اپنے خیال میں اپنا مافی الضمیر یا اپنے بیتے ہوئے لمحات کا اعادہ کردیتا ہے۔ ناقدین نے اس طرز فکر کا سلسلہ جیمس جوائس اور ورجینیا وولف کا میتھاور کافکا سے جوڑا ہے۔ ہمارے تجریدی افسانہ نگار بھی فیشن کے طور پر انھیں کا نام اپنے تحریری جواز کے لیے دُہراتے رہتے ہیں۔ اگرچہ ان میں سے کچھ ایسے بھی ہیں جنھوں نے شاید ہی کوئی کتاب ان ناول نگاروں کی پڑھی ہو۔ کیا واقعی تجریدی افسانہ آج کا فن ہے یا لوگ اچھے افسانے پیش نہ کرسکنے کے سبب

تجریدی رنگ کو محض اسکیپ ([illegible]) کے طور پر استعمال کر رہے ہیں۔ یا آج کی تلخ حقیقتوں کا مقابلہ نہ کر سکنے کی وجہ سے لوگ ذہن کی دنیا بسانا چاہتے ہیں۔ مجھے تو کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تجریدیت میں چونکانے والی ترکیب زیادہ ہے اور افسانہ نگاری کم۔ بصورت عنوان سے لے کر موضوع افسانہ اور اختتام ہر جگہ موجود ہے۔[1]

یہ سچ ہے کہ عورت + شراب + رات کے فارمولے پر افسانہ لکھنے والے، آج کی حقیقتوں کو چھوڑ کر، نوجوان ذہنوں کو روایتی طرز کے افسانوں میں بہلاتے رہتے ہیں۔ لیکن یہ وہ لوگ ہیں جو نہ ادب کی ماہیت سے واقف ہیں اور نہ اس کے مقاصد اور منصب کی انہیں پہچان ہے۔ شاید ان کا شمار ادیبوں میں کرنا بھی نہیں چاہیے کہ یہ لوگ ادب کو محض تجارت سمجھ کر صرف روپیہ کمانے کے لیے ہیجان انگیز کہانیاں لکھتے ہیں، جس طرح جاسوسی دنیا اور دوسرے جاسوسی ناول نگار کیا کرتے ہیں۔

یہ بھی سچ ہے کہ افسانے کی پرانی دیواریں ٹوٹ چکی ہیں اور اب افسانہ نئے انداز کی دنیا بنانا چاہتا ہے، اور یہ تبدیلی صرف نئے رنگ ڈھنگ کو برا بھلا کہنے یا اخلاقیات کی پناہ لینے سے رک نہیں سکتی اور اسے رکنا بھی نہیں چاہیے۔ مگر جس طرح اوپر سے لادی ہوئی حقیقت نگاری محض دکھاوے کی چیز بنی اور افسانہ نگار اس دکھاوے کے شوق میں یکسانیت زدہ ہوتے گئے، اسی طرح تجریدیت بھی محض فیشن اور فارمولے کے طور پر استعمال ہو کر، اصل حقیقتوں سے کنارہ کر کے مسائل اور زندگی میں آتی ہوئی تبدیلیوں کا منہ چڑھا رہی ہے۔ اردو کے تقریباً تمام تجریدی افسانے (جن میں کچھ لایعنی بھی ہیں) اسی فیشن اور فارمولے کا شکار ہیں۔ یہ کہانی کار اور یہ تجرید، تمام کہانیوں کو روایت پرست اور سچائیوں سے کترانے والا بتاتے ہیں، مگر حقیقت میں وہ خود فیشن پرست، نقال اور سچائیوں سے کترانے والے بنتے جاتے ہیں۔ ہندی کے راج کمل چودھری کی طرح "کمپوزیشن ۱، ۲، ۳ اور آخری کمپوزیشن" لکھنے والے بلراج مینرا کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

> "ہر سمت، دور، بہت دور، نظروں کی سرحد پر، نیم روشن قمقموں کی لکیر کے درمیان، ویرانی اور سیاہی کی کتنی تہیں اوپر تلے چڑھی ہوئی تھیں۔ کچھ نہ پتہ چلتا تھا کہ چھت کی بلندی اور قمقموں کی لکیر کی بستی کے بیچ آوازوں کا کوئی سلسلہ موجود نہ تھا۔ چھت سنگ مرمر کے آڑے ترچھے ٹکڑوں سے جڑی ہوئی تھی۔ چکنی، یخ، آبدار چھت ـــــ سنگ مرمر کے آڑے ترچھے ٹکڑوں کے درمیان، ہاتھ بھر لمبا، آڑا، ترچھا شیشے کا ایک روشن ٹکڑا جڑا ہوا تھا اور قریب ہی وہ پتھر پڑا ہوا تھا، جو میں نے زمین سے اوپر اچھال دیا تھا اور چٹاخ کی آواز بلند کرنے

---

[1] حال ہی میں ایک جدید رسالے میں ایک ہی نمبر میں دو افسانوں کے عنوان یوں تھے:۔ (۱) کوڑھی کے ہاتھ میں سور کی ہڈی۔ (۲) سور کے ہاتھ میں کوڑھی کی ہڈی۔ ابھی اور کچھ عنوانات یوں آرہے ہیں:۔ (۱) ہڈی کے ہاتھ میں سور کا کوڑھی۔ (۲) ہاتھ کی ہڈی میں کوڑھی کا سور۔

کے بعد ایسے ہی رک گیا تھا اور میں نے محسوس کیا تھا کہ چھت پر پہنچا ہے۔
ہم نے ہاتھ بڑھایا۔ پتھر میرے ہاتھوں میں تھا ـــــ بعد میں میں نے محسوس کیا پتھر یا بعد
ہاتھ سے بھی آڑے ترچھے شیشے کے روشن ٹکڑے سے ہے۔ شیشے اور پتھر کا سمبندھ؟
پتھر میں نے شیشے کے ٹکڑے پر پٹخ دیا۔ شیشہ کرچ کرچ ٹوٹ گیا۔ اور پتھر؟ اوپر اچھالی گئی
چیز نیچے لوٹ کر آتی ہے، نیچے پھینکی گئی چیز اوپر لوٹ کر نہیں آتی ـــــ جب میں نے
پتھر زمین سے اوپر اچھال دیا تھا چٹاخ کی آواز بلند ہوئی تھی کہ پتھر زمین کی جانب لوٹتے
ہوئے چھت پر رک گیا تھا لیکن شیشہ کرچ کرچ ٹوٹ گیا اور پتھر نہ جانے کون سی بستی کی جانب
روانہ ہوا کہ کوئی آواز بلند نہ ہوئی۔" (مقتبس)

ان تجربوں کے پیچھے نہ زندگی کا کوئی فلسفہ ہے اور نہ زمین کی کسی روایت سے ان کا کوئی رشتہ جڑ سکا ہے۔ اسی لیے یہ افسانے کہانی کی ادبی سطح پر کٹی پتنگ کی طرح ادھر سے ادھر اڑتے پھرتے ہیں۔ نہ ان کا کوئی اثر پیدا ہو سکتا ہے اور نہ یہ اردو کہانی کے دھارے میں ضم ہو سکتے ہیں۔ ہاں یہ ایک تجربہ ضرور ہے۔ اینٹی اسٹوری اور ایک طرح کے انوکھے پن کا۔ ان کہانیوں کا سارا ابال 'گرمی اختیار کرنا' چونکانے والا اور بے ہنگم ہے جسے شاید ہی کوئی حیثیت حاصل ہو سکے۔ لیکن یہ فیصلہ وقت کرتا ہے جو کرے گا۔

اسی طرح سریندر پرکاش کا افسانہ دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم۔ تلقارمس اور بدوشک کی موت، سوچ کے افسانے نہیں بلکہ انھیں "فرضی یا خیالی احساس" کے افسانے کہنا چاہیے۔ یہ محض طریقے ہیں۔ کہانیاں نہیں ہیں۔ اگر ان میں کہیں سے کہانی پن کی کوئی جھلک ملتی ہے تو صرف اتنی جتنی کہ باتیں بنانے کے درمیان۔ ان کے خیال کی اڑان بھی مسلسل نہیں بلکہ منتشر ہے۔ تاہم یہ افسانے اپنے کمپوزیشن کے افسانے بنانے پر منحصر ہیں۔ اگرچہ کمپوزیشن کے افسانوں میں عصریت لازمی جزو ہوتا ہے۔ اگر ان افسانوں میں عصریت ہے تو صرف اس قدر کہ وہ اس دور میں لکھے گئے ہیں لیکن عصری پرچھائیوں سے بے نیاز ہو کر۔ زیادہ تر تجریدی افسانوں کا یہی المیہ ہے۔ لیکن سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ تجریدی افسانہ نگار، خود کو عصری آگہی کا سرچشمہ بتاتے ہیں اور صرف اپنی ایسی ہی تخلیقات کو آج کا افسانوی فن مانتے ہیں۔ اب یہ اور بات ہے کہ ان کے اس قول کو کہانی کی تاریخ، کہانی کے نقاد یا کہانی کا قاری، سب کس حد تک قبول کریں گے۔ اگر آج کی زندگی ایسا ہے، اس کی بے معنویت اور لغویت ہی زندگی کی فطرت ہے، جس میں بقول بشر نواز "واقعے سے زیادہ واقعے کے اثر پر توجہ دی جانے لگی ہے" تو پہلی بات یہ کہ زندگی کی دوسری جہتوں میں، معنویت کی تلاش کیوں کی جاتی ہے۔ سیاست اور سماج جو انفرادی زندگی کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتے، اس کے تمام موڑ بے معنی اور لغو ہونے چاہئیں۔ بہت معمولی سی بات ہے مگر پوچھی تو جا سکتی ہے کہ اچھے اور برے کام کے تصور اور مآل کی فکر کیوں کی جاتی ہے۔ اس سے بھی پیچھے کی سطح پر آ کر یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ آج کا آدمی، دفتروں، مدرسوں، شفاخانوں، تجربہ گاہوں اور خلا کی پرواز میں کس کے

لے تجربے کر رہا ہے اور کیا نتائج نکال رہا ہے' جب زندگی بے معنی' یا یعنی لغو اور مہمل ہے۔ پھر جب زندگی لغو ہے تو اس کے نشیب و فراز' امکانات اور وسائل سب کو مہمل ہونا چاہیے کیونکہ علم الحساب اور اقلیدس کی تعریفوں کے لحاظ سے بھی خطِ منحنی' خطِ مستقیم نہیں ہو سکتا اور مذہبی نقطۂ نگاہ سے بھی "جس کا کثیر حرام ہے اس کا قلیل بھی حرام ہے"۔ اس لیے بے معنی' مہمل اور لغو زندگی سے ہم جیا اپنی ذاتی زندگی میں بھی فائدہ' نقصان' شہرت اور اشتہار' انعام و اکرام حکومت کے طلب گار یا خواہشمند رہتے ہیں' اس وقت اُسے بامعنی کیسے بنا لیتے ہیں؟ بشر نواز صاحب' فضلِ خدا سے کارپوریشن سے لے کر اسمبلی تک کے الیکشن لڑتے ہیں۔ کبھی کبھی ممبر بھی ہو جاتے ہیں۔ ہم آپ سب جانتے ہیں کہ الیکشن لڑنے والے گھر بیٹھے سجادہ' یاسن سدرس نہیں بن جاتے بلکہ اس کے لیے صبح و شام جلوس اٹھانے پڑتے ہیں۔ بامعنی تقریر کرنی پڑتی ہے اور کبھی کبھی حسبِ موقع شعر بھی پڑھے جاتے ہیں اور اس طرح اپنی اہمیت بتا کر یا اپنی کارگزاری دکھانے کا وعدہ کر کے ووٹ حاصل کیا جاتا ہے۔ یہ مصائب آخر کس کے لیے بشر نواز صاحب اٹھاتے ہیں؟ اسی زندگی کے لیے جو لغو اور مہمل ہے؟ یہ ساری باتیں' ادب کو زندگی سے دور لے جانے کے بہلاوے اور کوششیں ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ تجریدی آرٹ کی طرح تجریدی افسانہ بھی' جو زندگی کی معنویت کے بجائے لغویت پر یقین رکھتا ہے اور اس کے اظہار کے لیے لکھا جا رہا ہے' اُسے کبھی درخورِ حاصل نہیں ہو سکتا۔ ان میں نہ عصریت ہے نہ آگہی۔

اِدھر کچھ عجیب و غریب بیانات اچھے خاصے افسانہ نگاروں کے بھی نئی کہانی کے سلسلے میں آئے ہیں۔ جوگیندر پال صاحب ایک باشعور افسانہ نگار رہے ہیں اور انھیں نئی کہانی کی تاریخ میں ایک حیثیت حاصل ہے۔ انھوں نے نئی کہانی کے سلسلے میں اِدھر جو کچھ فرمایا ہے وہ یوں ہے:

"ہمارے پیش روؤں کو ابلاغ کا مسئلہ در اصل اس لیے درپیش نہ تھا کہ زندگی باعنوان تھی' باعنوان حیات کا مطلب صریح اسلوب سے بخوبی ادا ہو جاتا ہے مگر حیات بے عنوان ہو جائے تو ہم اُسے صراحت سے کیونکر بیان کر سکتے ہیں۔"

"حقیقت پسندی ادب کی ایک مہذب عادت سہی لیکن اس کی حیثیت ثانوی ہے۔"

"جو کہانی کار اپنی کہانیوں میں واقعات کو قابلِ یقین بنانے پر اڑے معلوم ہوتے ہیں (یہاں اُن کا مطلب کہانی میں تفہیم سے ہے) وہ اپنے اُسی کاز کی نفی کرتے ہیں جس پر وہ اڑے ہوتے ہیں۔"

"ہمارے بعض نقاد شکایت کرتے ہیں کہ آج کی کہانی شکل و صورت سے کہانی نہیں لگتی' عورتوں نے آج جو سہولت کی خاطر اپنا حلیہ بدل لیا ہے تو اس سے کیا اُن کا سیکس بدل گیا ہے۔ آج لوگ بے چہرگی کا شکار ہیں۔"

تجریدی افسانہ یا نئی کہانی کی بے چیدگی اور لاایعنیت کی بحث میں' جوگیندر پال صاحب جو کچھ کہہ رہے ہیں' مجھے اس سلسلے میں اب مزید کچھ نہیں کہنا ہے ۔ اوپر اس مسئلے پر بحث کی جا چکی ہے ۔ اب صرف ایک اقتباس ڈاکٹر گیان چند کا پیش کیا جاتا ہے:

"جوگیندر پال کی توجیہہ سے میں قائل نہیں ہو پاتا ۔ مجھے تجریدی افسانوں کے موضوع پر اعتراض نہیں لیکن میں نہیں جان سکتا کہ ان حضرات کو مبہم علامتوں' مہمل خود کلامی اور خواب کی زبان ہی میں بیان کیا جا سکتا ہے ۔ موجودہ صورت میں یہ افسانے' افسانے نہیں معمّے ہیں ۔ انھیں کوئی افسانے کی خاطر نہیں پڑھتا ۔ موجودہ عہد کے جس جوان کے لیے یہ لکھے گئے ہیں' وہ نہ انھیں سمجھ سکتا ہے نہ ان کی طرف توجہ کرتا ہے ۔ انھیں تو صرف نقّاد اور ادبیات کے طالب علم پڑھتے ہیں ۔ ان میں جو کچھ کہا جاتا ہے' وہ غیر منتشر انداز میں بھی کہا جا سکتا تھا ۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ نیا افسانہ نگار قصداً طبیعت پر جبر کر کے اس طرح لکھتا ہے ۔ وہ کوشش کرتا ہے کہ ایک پیراگراف کا دوسرے پیراگراف سے کوئی تسلسل نہ ہونے پائے ۔ اور اگر ایک پیراگراف کے مختلف جملے بھی ایک دوسرے سے غیر متعلق ہوں تو سونے پر سہاگہ ہے ۔ نئے افسانے میں جدید ذہن اور ذات کے المیے کو پیش کیا جاتا ہے ۔ ایک المیہ یہ بھی ہے کہ پیش کرنے والا' اس المیے کو واقعی پیش کرنا نہیں چاہتا ۔"

(نیئی افسانے ۔ از ڈاکٹر گیان چند)

سچ بات یہ ہے کہ عصری کہانی' مفروضہ نہیں ہونی چاہیے ۔ جس زندگی اور جن تجربوں کو خود افسانہ نگار نے نہیں بھگتا' وہ عصری کہانی نہیں بن سکتے ۔ ہر عصری کہانی اپنے دور کے مسائل کی کہانی ہے اور یہی کہانیوں کی سچی عصریت ہے باقی سب مفروضہ' جھوٹ' لایعنی اور فارمولا زدگی کے علاوہ کچھ نہیں ۔ وہ فلسفہ جو زندگی کی حشر سامانیوں اور میدانِ عمل سے نہیں آیا' محض مفروضات اور ذہنی بازی گری کا فلسفہ ہے اور آج کی کہانی جو سچی عصریت کی دعویدار ہے' ایسے فلسفے کو ساتھ لے کر نہیں چل سکتی ۔ کہانی کو " اندھیرے کی چیخ "کہنے والے ترل ورما' اپنا رشتہ ان مجبوریوں سے جوڑتے ہیں جو انسانی زندگی کے لیے ایک مجبوری ہیں اور اس طرح زندگی کی اُداسی ان کا مقسوم ہے ۔ وجودیوں سے سلسلہ ملانے کی جہد' زندگی کی صحیح سمتوں کی تلاش نہیں ہے اور نہ صرف اندھیرا' زندگی کی صحیح سمت ہے ۔ للتیکا کی تنہائی اور اُداسی اس کا اوڑھا ہوا مقسوم ہے' حقیقی نہیں مجھے تو پرندے کی اصل فضا' وہ پُرشنب زندگیاں معلوم ہوتی ہیں' جو ہوسٹل کے پابند کمروں سے بھاگ کر دوسروں کے کمروں میں اس لیے پہنچتی ہیں کہ انسان پر عائد کی ہوئی فرضی پابندیوں اور بنائی ہوئی مجبوریوں سے نجات پا سکیں اور یک ناٹ یا

کے ساتھ یا پادری کی برف جیسی ٹھنڈی زندگی کے ساتھ۔

اردو کی عصری کہانیوں میں لتیکا کی اُداسی، تنہائی اور مجبوریوں کے لیے بلراج مینرا، سریندر پرکاش اور انتظار حسین کے ساتھ جانا پڑتا ہے۔ اور دوسرے رُخ کے لیے اقبال مجید، عابد سہیل، رتن سنگھ، غیاث احمد گدی، اقبال متین، انور خان اور سلام بن رزاق کی کہانیوں کو ساتھ لینا پڑے گا۔ جن میں ایک طرف حد بندیوں کو توڑنے، جنگل میں نئے راستے تلاش کرنے اور زندگی کی نئی ٹھمک کے ساتھ بس میں لٹک کر انسانی حیات کی پہاڑی پر سے اترنے چڑھنے کی اُمنگ ہے تو دوسری طرف ہر جنگ کے بعد ایک اجتماعی زندگی کی ہم آہنگی کی تلاش ہے جو اندھیرے، بے رونق اور برف کے پانی سے ٹپکتی چھت سے باہر نکل کر ہی مل سکتی ہے۔ مدر شپیر کے کمرے میں چور دروازے سے گھس کر اُس میں رات کاٹنے سے نہیں۔ اس کے لیے رتن سنگھ کی دوڑتی ہوئی دھوپ تلاش کرنی ہوگی، عابد سہیل کی روح میں لپٹی ہوئی آگ میں جلنا پڑے گا۔

عصری کہانیوں کا ایک اہم مسئلہ یہ بھی بن گیا ہے کہ آج ہمیں کہانیوں کا انتظار تو رہتا ہے مگر اچھی کہانیاں شاذ و نادر ہی اردو میں آرہی ہیں۔ اگر کسی کہانی کار سے کوئی اچھی کہانی ہوگئی تو ضروری نہیں کہ دوبارہ کوئی اچھی پیش کر سکے۔ کبھی کبھی تو کہانی کار دوبارہ کوئی اچھی کہانی لکھ بھی نہیں سکتا اُسی ایک کہانی کے ساتھ زندہ رہتا ہے باقی جو کچھ وہ لکھ رہا ہے سب ٹریش ہے اگرچہ کہانی کار یہی سمجھتا ہے کہ وہ اچھی کہانیاں لکھ رہا ہے لیکن لوگ اس کی کہانیوں کو سمجھنے کے لیے تیار نہیں۔ لوگ سمجھیں کیا؟ جب کہانی اچھی ہو تو لوگ سمجھیں بھی۔ یہ صورتِ حال عجیب غریب ہے۔ پریم چند سے لے کر ترقی پسندوں تک یہ صورت حال نہ تھی۔ کہانی اپنے فن کا امیج اور اس کی اسٹائل بناتی تھی۔ کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت کی کہانیاں ایک کے بعد ایک آتی رہیں۔ اور زیادہ تر ایسا ہوا کہ جو کہانی آئی وہ پہلے سے بہتر آئی۔ ہر نئی کہانی کا قارئین کو انتظار رہتا اور نئی کہانی لوگوں کی امید سے زیادہ بہتر نظر آتی۔ اسی واسطے ان کہانیوں کی بڑی تعداد "پسند خاطر دلہا" ہوا کرتی تھی۔ اردو کا آج کا نیا کہانی کار بس دو ایک کہانیوں کے بعد جیسے تھک جاتا ہے۔ وہ کہانی لکھنے کی فکر کم کرتا ہے اپنے متعلق پمفلٹ لکھوانے، اپنا مجلہ چھپوانے اور اپنا جشن منوانے کے لیے زیادہ فکر مند رہتا ہے۔ ایک کہانی اگر مقبول ہوگئی تو پانچ چھ سال تک صرف کہانیوں کے نام، مجموعوں اور پلان کا اعلان ہوتا رہتا ہے مگر کہانی وجود میں نہیں آتی۔ اردو کہانی کے لیے یہ بڑے خطرے کی بات ہے۔

لکھنؤ کے ترقی پسندوں کے سیمنار
منعقدہ ۱۴،۱۵ مئی ۸۳ء
میں پڑھا گیا

ڈاکٹر عتیق اللہ

ترقی پسند شعری روایت

ادب کی تاریخ ایک مسلسل توسیعی تواتر کا نام ہے۔ ایک رجحان دوسرے کی نفی کرتا ہے دوسرا اپنی ہی ضدوں میں مبارزت کے بعد ایک تیسرے رجحان کو راہ دیتا ہے۔ اسی طور پر روایتیں اور تحریکیں عمل و ردعمل کے مراحل سے گذر کر حقیقتوں کی نت نئی دریافت کرتی رہتی ہیں۔ کوئی ادبی تحریک یا رجحان جب ماضی کا حصہ بن جاتا ہے تو وہ پوری طرح مر نہیں جاتا بلکہ ایک ایسے مخصوص اسلوب اور ایک ایسے نظامِ فکر میں ڈھل جاتا ہے جس کے اثرات نسلاً بعد نسل منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ روایت کے معنی ہی منتقل ہونے کے ہیں۔ اپنے وسیع معنی میں روایت ــــ قدر کے مماثل ہے جو مٹتی نہیں بلکہ اس کی صورتیں بدلتی رہتی ہیں۔ انتقالات کے اس عمل میں روایت کی نئی توسیع، نئی تعبیر اور تکمیل کا پہلو بھی مضمر ہے۔ روایت اپنی فعال قوت حیات کے باعث اندر ہی اندر جدلیت کے عمل سے گذرتی ہے۔ اسی طرح ہر روایت اپنی تنسیخ اور تردید کی گنجائش بھی خود مہیا کرتی ہے انسانی شعور اور آگہی کے بدلتے ہوئے زاویے روایت کو نیا رنگ و آہنگ عطا کرتے ہیں۔

کبھی کبھی انتہائی غیر ارادی طور پر ایک ایسی نئی روایت جنم لے لیتی ہے جو بادی النظر میں اپنی پیش رو روایت یا ماضی کی روایات کے عظیم تسلسل سے منقطع اور مقصود بالذات دکھائی دیتی ہے لیکن کچھ عرصہ گذر جانے کے بعد یہ صورت حال واضح ہو جاتی ہے کہ بظاہر انتہائی روایت شکنی کا عمل بہ باطن مستزاد استعارے ہی کا عمل تھا۔ بعض اوقات محدود روایت شکنی کا عمل بھی قدرے حیرت خیز اور حوصلہ شکن اس وجہ سے معلوم ہوتا ہے کہ عصری تعصبات اور اپنے مسلک کے تئیں وفاداری کے باعث بعض لوگ اسے سمجھ نہیں پاتے یا سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے۔ نتیجے کے طور پر اس کے خلاف جو شور غوغا بلند ہوتا ہے تو لوگ یہی سمجھتے ہیں کہ جیسے بھونچال آگیا ہے۔ بعد ازاں جب نو وارد نسل کسی نئی روایت کی بنیاد رکھتی ہے یا کسی گمشدہ روایت کی از سر نو دریافت کرتی ہے یا اس سے ایک نیا رشتہ قائم کرتی ہے۔ تب ان لوگوں پر ماضی قریب کی روایت شکنی کا معمہ کھلتا ہے کہ اس عمل کے پس پشت بھی کسی خیر مفاہمت یا بحالی کا رویہ ہی کام کر رہا تھا۔

[illegible] زندگی کی حقیقت و رفتار کے ہم تعدد نئی شدید اور بے پناہ ہوتی ہے کہ اس کی ہر کے [illegible] کا احساس دلاتی ہیں اور ایک عرصہ تک ہم ان تغیرات کی جدلیاتی اور نفسیاتی منطق کے علم سے تقریباً لاعلم رہ سکتے ہیں۔ ایسی [illegible] حالی کے دور میں عمل میں آئی جو اپنے عصری تناظر میں قطعی انقلاب کی علامت تھی۔ بعد ازاں یہ سمجھنے میں دشواری دیر تک رہی کہ یہ بغاوت سے زیادہ مفاہمت اور پرانی اخلاقیات ہی کے احیاء کی ایک پرخلوص کوشش تھی۔ تاہم حالی نے پہلی بار مادے کو خیال پر ترجیح دے کر [illegible] محدود سلسلے میں ہی سہی قدرے ترقی پسند شعور کا اظہار کیا تھا۔ اسی خیال کی ترتیب و توسیع کا سہرا بعد ازاں ترقی پسند دانشوروں کے سر ہے۔ علاوہ ترقی پسند تحریک تک اس تصور کی طرف نہ تو کسی نے توجہ دی تھی اور نہ مارکسی علم کے بغیر یہ ممکن ہی تھا۔

ترقی پسند تحریک نے پہلی دفعہ [illegible] نہیں بلکہ نظام فکر کو ادب سے ہم آہنگ کیا۔ مثلاً غالب کو ایک [illegible] شاعر کے طور پر مقدم خیال کیا جاتا ہے اور لاحقے کے طور پر اقبال کو اس سے منسلک کر دیا جاتا ہے۔ غزل کے افکار زدہ ایجاز اور غالب کی فطرت کے [illegible] ایک ایسی استعدادی فکر کا عمل ہوتا ہے جو ان کی تخلیقی کشمکش کا جواز بنتا ہے۔ ان کے یہاں شعری اخفا اور پیچیدگی کا سبب غزل کی ریزہ کاری کی ہیئت ہے۔ نظم کے آزاد وجود کا تصور ان کے بعد آیا ورنہ ان کا ذہن غزل کے مقابلے میں نظم کے زیادہ قریب تھا۔ ان کی مسلسل غزلیں اور ان غزلوں میں ردیف کا مخصوص عمل ان کے اسی ذہنی افکار کی توثیق کرتا ہے جسے ایک الگ ہی میدان کی ضرورت تھی۔ غالب نے غزل کی عمومی روایتوں اور مماثلتوں کے برخلاف غیر متوقع کی تلاش پر اپنے تجربات کی بنیاد رکھی تھی۔ چنانچہ وہ کئی اعتبار سے غزل کے متداول محاورے سے مختلف تاثر دیتے ہیں۔ ان کے یہاں زبان کا عمل بھی سادہ نہیں ہے بلکہ پیچیدہ ہے جس میں کلاسکی وقار اور نثر کا SYNTAX حاوی ہے۔ البتہ ان کے تصورات فلسفیانہ مغالطے پیدا کرتے ہیں۔ بلاشبہ ان کی فکر [illegible] محسوس ہے اور ان کے معمولی سے معمولی شعر میں بھی ایک ایسی دانش کام کرتی ہے جس کی نسبتیں بعید اور گرفتاریاں لامحدود ہیں۔ پھر بھی غالب کو کسی مخصوص نظام فکر کا مدعی یا بسیط فلسفے کا مبلغ و مفسر قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اس قسم کا ہر لقب ان کے شعری کردار پر ایک تہمت ہے۔ اقبال کے یہاں بھی بلاشبہ ایک فلسفیانہ مزاج پایا جاتا ہے۔ خیال رہے یہ فلسفیانہ مزاج کی بات کہی ہے۔ کسی فلسفے یا مربوط فکر کی نہیں۔ اقبال کی جمالیات پر مشرق و مغرب کے متخالف و مماثل فلسفے، افکار اور تصورات مستولی ہیں۔ اقبال کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ان دینی اور فلسفیانہ تصورات سے روشنی کسب کرنے کے باوجود اپنے انتخاب میں خاصی بڑی ہنرمندی سے کام لیا ہے، ان کی فکر کا مجموعی تاثر بھی کسی ایک مرکزی محور کو منتج نہیں ہے، تخلیقی عمل کی متوازی آزادی کے تحت ان کی [illegible] سے ذیلی رابطوں کو صدمہ پہنچاتی ہے۔ جہاں نظم ان صدمات سے دوچار ہوتی ہے وہاں ان کے تجربات خود شکنی کے ان [illegible] محسوس ہوتے ہیں جن کے بغیر خودگری کا تصور بھی محال ہے۔ اقبال کے دانشورانہ تضادات کا مطالعہ بھی شعری عمل کی اسی نفسیات کی روشنی میں کیا جانا چاہیے وہ نثر میں کتنے ہی پیغمبرانہ فلسفی منصب کے داعی کیوں نہ ہوں۔ شاعری میں فکر کے تئیں ان کا رویہ تخلیقی تھا۔

ترقی پسند ادبی تحریک نے غالب اور اقبال دونوں سے تخلیقی رشتہ قائم کیا۔ یہ ایک الگ بحث ہے کہ [illegible] کے مرحلے میں روایت سے بیزاری کو بے حد فروغ دیا گیا اور بعض نے اقبال کو اپنے فکری اور تخلیقی نظام سے خارج کر دینے میں بھی کوئی جھجک محسوس نہیں کی دراصل یہ عمل اس وقت کا تقاضا جب ہمارے دانشور ادیب کا مارکسی علم مبتدیانہ اور کسی حد تک ناقص تھا۔ بعد ازاں [illegible]

...بات مسلم ہو گیا وہ جس کی نئی صورت بھی ہوگی۔ آج ترقی پسند ادب پر جو حملے ہو رہے ہیں ان کا روایت شکنی معلوم نہیں ہوتا جتنا کہ بس جاہلی ... کی کمی کا نتیجہ۔ سلیم احمد کے مصداق

تیرے سانچے میں ڈھلتا جا رہا ہوں　　تجھے بھی کچھ بدلتا جا رہا ہوں

ترقی پسند ادبی دانشوروں نے اندھا روایت اور معاشرے کی زبان قدامت سے بیزاری کا اظہار کیا۔ لیکن انہوں نے اپنے انحراف سے انحراف کر کے روایت سے رشتہ قائم کیا۔ ماضی کو رد بھی کیا اور ماضی کی اعلیٰ انسانی اور جمالیاتی اقدار کو بحال بھی کیا۔ ابتدائی برسوں کی بے قاعدگی کے انتہا روی بلکہ بیاد روی کو ترجیح دی تاکہ انتہائی قدامت پرست معاشرہ اچانک ہوش ربا تبدیلی کو قبول کرنے سے یکسر انکار نہ کر دے۔ غزل سے تکنیک کی ... اور تذبذب کے دور ابو غزل کا اقرار، مخدوم اور سردار کی بہترین مثالوں کے استثنا کے ساتھ آزاد فارم کے بجائے پابند اور معریٰ نظم پر تاکید، جوش اور سیر جوش کے بجائے اقبال اور غالب کی رجائیت، شعری SYNTAX اور کلاسکی وقار آمیز ڈکشن پر اصرار۔ گویا ترقی پسند ادیبوں نے اپنے بہترین لمحوں میں ماضی سے تخلیقی اور فعال رشتہ جوڑ کر اس سے روشنی بھی کسب کی، اس میں توسیع بھی اور استعمال بھی کیا۔ دوسروں کو بدلنے کے لیے اپنی مطابقت میں نرم گوشے بھی فراہم کیے اور اس خواب کی تعبیر کے لیے کوشاں بھی رہے کہ 'جو تو سارے زمانے کو بدل ڈالے کے چلو'۔ ان تمام باتوں سے یہ نتیجہ نکالنا قطعی درست نہ ہوگا کہ ترقی پسند ادبی تحریک، مفاہمت کی بنیاد پر قائم تھی۔ اس نے اردو کے عادی رد عمل اقدام پر جس بے دریغی سے وار کیے اس کی مثال بھی ماضی میں کہیں نہیں ملتی۔ اگرچہ تغیر حیات کا تصور اصلاحی شاعری میں بھی زیر زمین تھا۔ مگر ترقی پسند تحریک نے اصولی سطح پر تغیر سے زیادہ تنقید حیات کے رجحان کو ادب اور عصر کی سب سے اہم ضرورت قرار دیا۔ بعض کم گو کشش ترقی پسند شعراء نے بعض پروپیگنڈے اور منظوم نعرہ بازی ہی کو فن کا اصل مقصود سمجھ لیا تھا۔ اخباری اطلاعات اور سیاسی تقاریر کو موزوں و مقفیٰ پیرائے میں بیان کرنا ان کے نزدیک افادی ادب کی واحد شناخت تھی۔ اس قسم کا نقص بعض اہم ترقی پسند شعراء کے یہاں بھی در آیا ہے مگر ان کے بہترین انتخاب میں خالی خولی دہشت انگیزی اور غیر تخلیقی رویے کے بجائے شعر کا ایک کردار تشکیل پاتا ہے جو اپنی بساط میں ماضی کے عمومی محاورے ہی سے مختلف نہ تھا بلکہ اپنے عصر کی دریافت کے مماثل بھی تھا۔

انھوں نے روح عصر کی طرف توجہ دلا کر ادیب اور عہد کے خارجی رشتوں کے بجائے اساسی رشتوں کی طرف رجوع کیا تھا۔ یہ اساسی رشتے پیچیدہ تو ہیں مگر مبہم نہیں ہیں۔ اپنے عہد سے باخبری اور اپنے عہد سے تخلیقی رشتہ قائم کرنے کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ ادیب محض ایک مخصوص عہد یا کسی مخصوص زمان یا ایک مخصوص مقام میں قید ہو کر رہ جائے۔ اپنے عہد سے مضبوط رشتے کے معنی اپنے عہد سے فعال رشتے کے ہیں۔ ادیب بعض زندہ اور صحت آثار قدروں کو برقرار رکھنے کی خواہش بھی کرتا ہے اور بعض کو بدلنا بھی چاہتا ہے۔ سارتر کے لفظوں میں۔

" جب ہم اپنے عہد کو بدلنے کی سعی کرتے ہیں تو دوسرے لفظوں میں اپنی جڑیں اپنے عہد میں اور مستحکم کرتے ہیں"۔ مجھے یہ ماننے میں تامل ہے کہ ادیب سماج کو بدل سکتا ہے۔ سماجی ذمہ داری سے مجھے قطعاً انکار نہیں ہے کیوں کہ بہر حال میری حیثیت ایک شہری کی بھی ہے اور شہری ہونے کے ناطے بہر طور مجھ پر کچھ ذمہ داریاں عاید ہوتی ہیں۔ اگر میں ادیب ہوں تو اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ اب مجھے ذمہ داری کا جامہ ... کے ساتھ اتار پھینکنا چاہیے۔ ادیب انقلاب نہیں لا سکتا۔ مگر انقلاب کے شعور کی تربیت تو کر سکتا ہے۔ اس احساس کی

پیدا تو کر سکتا ہے جس سے مستقبل قریب میں کوئی ذہنی انقلاب یا کسی تہذیبی تبدیلی کی توقع بہر حال کی جا سکتی ہے۔ یا کم از کم۔ زیادہ سے زیادہ لوگوں کو ان کی اس صحیح صورت حال سے آگاہ تو کیا جا سکتا ہے جس سے بے خبری ان کے تجاہل یا انفعالیت کا نتیجہ نہیں ہے اس کا باعث سماج کا ایک مخصوص سیٹ آپ اور اس کا جبر ہے۔

ترقی پسندوں کے یہاں عہد شناسی کے اس مذاق نے پرورش پائی ہے۔ ان کی حسیت اپنے اپروچ میں فرد سے بالاتر ہو کر ایک وسیع سیاسی، سماجی اور دوسرے لفظوں میں انسانیت کے عظیم منظر نامے سے عبارت تھی۔ ان کے یہاں انسانی مسائل سے آگہی کا مطلب انسانیت سے آگہی اور اس فریق سے آگہی تھا جو بیسویں صدی ایسے انتہائی ترقی یافتہ تہذیبی دور میں بھی اپنی خودی سے نابلد اور اپنے حقوق سے محروم تھا۔ اسی دبلے کچلے اور استحصال کے شکار انسان کو ترقی پسند شعراء نے اپنا مسئلہ و موضوع بنایا۔ میں یہ ماننے کے لئے اپنے آپ کو اب تک تیار نہ کر سکا کہ ترقی پسند طبقے میں انفرادیت کے لئے گنجائش ہی نہ تھی۔ فیض، سردار اور مخدوم وغیرہ اپنے فکری نظام میں متحد سہی مگر۔ ان کے تخلیقی رویے اور اظہار کی متعلق ایک دوسرے سے جس اختلاف کی بنیاد پر قائم ہے وہ اختلاف ان کے اپنے انفرادی فنی ذہن اور شخصیت کی مختلف ترکیب کے باعث پیدا ہوئے ہیں۔ اپنے عہد کے تقاضوں کو انھوں نے بالائے طاق نہیں رکھا بلکہ جہاں جہاں انھوں نے اپنے بہترین لمحوں میں زمان و مکان کے بے پایاں تقاضوں اور ادبی ضرورتوں کو ترجیح دی ہے وہاں ان کا ادب ان کی اپنی شناخت اور جس عہد میں وہ زندگی جی رہے ہیں اس کا ایک ایسا حسیاتی اور تخلیقی اظہار بن گیا ہے جس میں زندگی ریزہ ریزہ نہیں تھی بلکہ ایک تخلیقی کل کے طور پر کھلاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ انہی لمحوں میں مسئلہ اور موضوع نے ان کی شخصیت سے آمیز ہو کر ایک ایسے تجربے کی شکل اختیار کر لی ہے جس میں شعری تناؤ کی کیفیت بھی ہے اور تاثر کی وحدت بھی۔ بعض شعراء نے محض جوش کی نقالی میں اپنی نجات پائی یا یہ کہہ لیجیے تھا محسوس کی اور بعض نے جوش کے مقبول و معروف اسلوب کے بجائے اپنی انفرادی صلاحیت اور ماضی کی بالیدہ روائتوں سے اپنے فن میں نئی معنوی اور معتبر سطحیں دریافت کیں۔ وہ شعراء جنھوں نے فنی تقاضوں کا احترام کرتے ہوئے اعلیٰ جمالیاتی معیاروں کے مطابق شاعری کی ان کی نظمیں نہ صرف ترقی پسند ادب بلکہ اردو شاعری کی روایت کے عظیم تسلسل کی ایک اہم اور بامعنی کڑی ہیں۔

فیض اور سردار جعفری کے یہاں پیکر سازی کے خوش امکان عمل نے معاصر شعراء کو بھی متاثر کیا ہے۔ فیض کا فود کوشی لہجہ، داخلی انبساط اور ابہام کی خوش گوار کیفیت نظم میں کئی زیریں سطحیں پیدا کرتی ہے۔ فیض نے رویے کو تخلیقی تجربے سے آمیز کر کے ایک ایسے ابہام کو راہ دی ہے جس میں لفظ سرگوشی کرتے ہیں مگر معنی اپنے مرکز سے جدا نہیں ہوتے۔ فیض اور مخدوم کے یہاں استعارے کی تخلیقی دریافت نے اس عمل میں اضافہ کیا جس سے دیگر ترقی پسند شعراء کا واسطہ نسبتاً کم تھا۔ فیض کے یہاں بالعموم غالب کے اثرات دکھائے جاتے ہیں مگر میرے نزدیک وہ غالب کے مقابلے میں سودا کی غزل کے تیور اور مصحفی کے احساسی انبساط کے زیادہ قریب ہیں۔ سردار جعفری کی اکثر نظموں میں پیکر سازی کا عمل نہایت تازہ کار اور احساسی نوعیت کا ہے۔ آزاد نظم کے بہترین تجربے سردار کے یہاں ملتے ہیں۔ مخدوم کی انتخابی نظموں میں اظہار کی تازہ کاری کا سبب ان کے شعری ارتکاز و ایجاز کا وہ رویہ ہے جسے استعارے سے تخلیقی نسبت ہے فیض کی بیشتر اور مخدوم کی چند نظمیں خارجی تجربے کے لحاظ سے ہلکی یا تجریدی بالخصوص اس صورت میں جب کہ شاعر کسی واضح سیاسی آئیڈیولوجی سے وابستہ ہو۔ کیفی اعظمی کے مرغوب اور ور تون میں جہاں کہیں حسن پیدا ہوا ہے

وہاں نظم نے دریافت کر لیا ہے۔ ان کی شاعری میں عام انسان کی اور سرکوں کی کیفیت امتیازی طور پر برقرار ہے۔ خصوصاً آوارہ سجدے کا ہر نظم میں یہ اشتراک رکھتے ہیں ہے۔

ترقی پسند تحریک اب ایک تحریک ہی نہیں ایک اسلوب بھی ہے۔ میں اسے ترقی پسند اسلوب کا نام دوں گا۔

فیض، مخدوم، سردار، احمد ندیم قاسمی، جاں نثار اختر اور کیفی اعظمی وغیرہ اپنے اپنے طور پر مختلف انفرادی اسالیب کے حامل ہیں۔ مگر ذیلی سطح پر ان کے بہترین نظموں نے ایک ایسی وحدت کو ضرور تشکیل دیا ہے جو اپنی مجموعی شناخت میں ترقی پسند اسلوب کی نشاندہی کرتی ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے ورڈز ورتھ، شیلی، کیٹس، بائرن اور ورڈز ورتھ کے اسالیب میں اختلاف ہونے کے باوصف ان تمام کے یہاں ایک ایسی متماثل شناخت پائی جاتی ہے جو رومانوی اسلوبی وحدت کو مخصوص ہے۔

ترقی پسند شاعری کے اسلوب نے نہ صرف یہ کہ مابعد نسلوں کو فکری اور اسلوبیاتی سطح پر متاثر کیا بلکہ خود ان معاصرین شعراء پر بھی گہرے اثرات قائم کئے جو بظاہر تحریک سے لاتعلق بلکہ بدگمان بھی تھے۔ ن۔م۔راشد اس حزب مخالف میں شامل تھے جس کا نقاد تحریک پسندی سے انحراف پر مبنی تھا۔ ان کے یہاں سیاسی و سماجی مسائل کے ردعمل کی نوعیت میں چنداں اختلاف ہے لیکن حیات و کائنات اور اپنے عہد سے انہیں بے خبر قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ترقی پسند تحریک سے پیشتر جس قسم کی منظومات کو رواج ملا تھا ان کی پیش کش خاص اصلاحی اور تبلیغی طرح کی تھی ان کے موضوعات میں مقامیت تھی اور قومیت کا ایک محدود تصور تھا، ترقی پسند شعراء نے بھی اصلاح اور تبلیغ سے کام لیا ہے۔ لیکن ان کی بہترین مثالوں میں اصلاح۔ شعور اور آگہی میں بدل گئی ہے۔ عہد شناسی اور صورت حال سے باخبری کا یہ رویہ ن۔م۔ راشد اور ترقی پسندوں میں یکساں ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ترقی پسند سیاسی و سماجی نظریے کی اشاعت نے انہیں شعوری طور پر متاثر کیا اور بہت جلد "ماورا" کے جذباتی طلسم سے نکل کر فکر کے ایک وسیع منطقے میں داخل ہو گئے۔ "ماورا" کے راشد پر جذبے کی پہلی سطح مسلط ہے۔ اس میں ہیجان کیشی ہے۔ وحشی قبائلیوں جیسا غیر تحریری اور فوری ردعمل ہے۔ ان نظموں میں مدافعت کی تکلیف دہ حد تک کمی ہے۔ راشد کی فکر میں صلابت اور رعنائت اس وقت پیدا ہوئی جب انھوں نے قحط، افلاس، محکومی اور استحصال کو اس اقتصادی تناظر اور فاشسٹ (Facist) قوتوں کے سیاق میں دیکھنے کی کوشش کی جس کی طرف مارکس نے توجہ دلائی تھی۔ زنجیر، سبا ویران، اسرافیل کی موت، سومنات، کلام ہنس نہیں رہا، تماشہ گہ لالہ زار، مجھے وداع کر، میں راشد ذات اور کائنات کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ ان نظموں میں اجتماعی دردمندی تہ نشین ہے۔ کہیں اجتماعی زوال آمادگی اور مستقل بے خبری پر گہرے وار کئے ہیں، کہیں مجہول رسوم کو تختہ مشق بنایا گیا ہے۔ سبا ویراں میں اقتصادی اور معاشرتی بحران اور اس کے اسباب سماجی تلمیحی تلازمے میں تہ نشین ہیں۔ عیار کے غارت گروں کے نقش پا باقی" کے پردے میں کاشتی استحصالی اور جنگ جویانہ قوتوں کی حملہ آور چالوں نے اظہار پایا ہے۔ "سومنات" میں سامراجیوں کی مجرمانہ سازشوں کو بے نقاب کیا گیا ہے، مجھے وداع کر، میں ان کی شخصیت ایک دوسرا کا پیکر اختیار کر لیتی ہے۔ یہاں ذات اپنے نجی خول سے نکل کر کائنات اور اجتماعی انسانیاتی منظر نامے میں ضم ہونے کے لئے مضطرب دکھائی دیتی ہے۔ "تماشہ گہ لالہ زار" کے راشد کا رجائی کردار اپنے ماضی کے تنگ حوصلہ حصاروں کو توڑ کر ان تائیوں تک پہنچا ہے۔

مگر اب ہمارے نئے خواب کا بوس ہی نہیں ہیں
ہمارے نئے خواب ہیں آدمِ نو کے خواب
جہانِ تگ و دو کے خواب
جہانِ تگ و دو مدائن نہیں
کاخ فغفور و کسریٰ نہیں
یہ اداس آدم نو کا ماوا نہیں
نئی بستیاں اور نئے شہر یار
تماشہ گہہ لالہ زار!

اخترالایمان کی ذہنی و فکری نشو و نما ترقی پسندوں کے عروج کے زمانے میں ہوئی انہیں میراجی سے یک گونہ لگاؤ رہا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے ادعائی فیصلوں اور محاکموں سے گریز ہی ہے اور غزل سے بھی عموماً وہ بے زاری کا اظہار کرتے رہے ہیں۔ میراجی سے ان کا لگاؤ اس بنا پر نہیں تھا کہ میراجی ترقی پسند تحریک کے سخت مخالف تھے بلکہ اس لئے کہ ان کی حقیقت جو نظر کو میراجی کے یہاں ادبی صداقت کے ایک پہلو کا دھندلا سا نقش دکھائی دیا تھا، وہ مکمل سچائی نہ تھی بالکل اسی طرح جیسے غزل ان کے نزدیک مکمل سچائی نہ تھی اور وہ آدھے ادھورے انسان سے زیادہ کو سہارنے کی اہل بھی نہ تھی۔ انھوں نے ترقی پسندوں کے پروپگنڈائی طریقہ کار کی بجائے ترقی پسند فکر کو بالکل اسی طرح جذب کرنے کی کوشش کی جس کی ایک مثال راشد کے یہاں ملتی ہے۔ دونوں کے رویّوں اور اسالیب میں تعلق فرق ہے۔ لیکن ترقی پسند تحریک سے ناوابستہ رہ کر دونوں نے ترقی پسند فکر سے اپنی بصیرت میں اضافہ کیا۔ جب "ریت کے محل" "پگڈنڈی" "قافلہ" "جنگ" "یوں دیکھو" "خاک و خون" اور "زاج" ایسی نظموں سے ہمارا سابقہ پڑتا ہے تو میراجی سے ان کا لگاؤ [illegible] ہی ثابت ہوتا ہے۔ ان نظموں میں سیاسی و سماجی آگہی روح عصر کو کسب کرنے کی تڑپ، اجتماعی اور بین الطبقاتی تضادات و مسائل کی سمت گہری نظر، خوابوں کی پرورش اور خوابوں کی شکست و ریخت کا اظہار فنی سطح کا حامل ہے ان مسائل کی سمت اخترالایمان کا رویہ آنا دانہ دانش ورانہ اور قدرے تخلیقی ہے۔ بعض نظموں خصوصاً ابتدائی نظموں میں افسردگی اور نیم رومانی شدت نے بھی جگہ پائی ہے۔ لیکن ان نظموں کا عدد خاصہ مرعوب کرتا ہے جن کے رگ و ریشے میں رجائیت، جہد اور تبدیلی کی خواہش سرگرم ہے۔ میرے نزدیک ان کا یہ مصرعہ

آپ ہوں، میں نہیں انسان سے مایوس ابھی

ان کی شاعری کے پیش اور پس کا حقیقی تعین کرتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر حقیقت پسند ہیں لیکن ان کی حقیقت پسندی فطرت پسندوں کی دل نمائش پرستی کی زائیدہ نہیں ہے بلکہ حقیقت کے اس حرکی تصور سے ماخوذ ہے جسے ترقی پسند فکر اور شعری روایت نے تشکیل دیا ہے

خلیل الرحمان اعظمی، براج کومل، شہاب جعفری اور
عمیق حنفی، باقر مہدی، وحید اختر، قاضی سلیم، شاذ تمکنت،
مظہر امام کی ذہنی نشو و نما چھٹی دہائی کے اس حصے میں ہوئی جب تقسیم وطن کے بعد اس منطقے کی سیاسی و سماجی صورت حال تقریباً بدل چکی تھی ۔ کچھ مسائل پرانے ہی تھے ۔ لیکن نئے سیاق میں ان کی نوعیت مختلف ہو گئی تھی لسانی، مذہبی، نسلی، طبقاتی اور علاقائی مسئلوں نے ایک نیا موڑ لے لیا تھا ۔ آزادی خانہ برانداز ثابت ہوئی ۔ نظری تفاوت طبقوں میں بدل گیا اور اس تفرقے نے نئی سرحدیں متعین کر دیں ۔ سرحدیں گہری ہوتی رہیں اور جنگ گھر در گھر، شہر بہ شہر، دیہات در دیہات پھیلتی بڑھتی گئی ۔ باز آباد کاری، نئے علاقوں سے نئے معاملات اور نئے رشتوں کا نیا پس منظر ۔ وغیرہ مسائل و تجربات تعلق نئے تھے علاوہ اس کے ترقی پسند جماعت کا شیرازہ بکھرنے لگا تھا ۔ بعض نا عاقبت اندیشوں نے دہشت انگیزی اور انتہا پسندی کو ہوا دے کر نئی نسلوں میں تشکیک پیدا کر دی تھی اس اثناء میں ترقی پسندوں کے ہراول دستے میں جمود پیدا ہو گیا اور نئی نسل نے اپنے لئے ایک نئی لائن آف ڈیفنس بنالی ۔ گویا یہ نسل تقریباً جمود کے دنوں کی پیداوار تھی ۔

تقسیم کے بعد ہندوستان میں جس طرح مسلمان عضوِ معطل ہو کر رہ گئے تھے اور ناکردہ جرم کے احساس نے انہیں معمول بنا کر رکھ دیا تھا ۔ اسی طرح اردو کو بھی کرب و بلا کے اذیت ناک آزمائشی مرحلوں سے دوچار ہونا پڑا ۔ آہستہ آہستہ اردو رسائل کا کال پڑنے لگا ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ادیبوں نے سرحد پار کے رسائل کی طرف توجہ دینی شروع کر دی ۔ پاکستان کی نشو و نما ہی مذہبی سخت گیر ماحول میں ہوئی تھی اور وہاں ترقی پسند جماعتوں اور دانشوروں کو ابتدا ہی سے کئی حوصلہ آزما تجربوں سے گذرنا پڑا تھا اس صورت میں وہاں کے رسائل میں بیشتر وہی تھے جو مسائلی موضوعات اور باغیانہ رویوں سے پہلو تہی اختیار کرنے پر مجبور تھے ۔ انہی حالات میں انفرادیت پسندی خود کشی ماورائے حقیقت پسندی، ارادی ابہام اور ہیئت پرستی کے رجحانات کو بے حد فروغ ملا ۔ ہندوستان میں ترقی پسند جماعت میں سست رفتاری پیدا ہو گئی تھی ۔ میدان خالی تھا ۔ نئے ادیبوں نے پاکستان میں پروان چڑھنے والے ادبی رجحانات پر لبیک کہا ضمیر علی بدایونی نے سب سے پہلے وجودیت کا تعارف کرایا ۔ بعد ازاں ادبی دنیا نے اس موضوع پر مفصل بحث کا آغاز کیا ۔ انتظار حسین مستقلاً ترقی پسند مخالف رویّے پر اصرار کرتے رہے حسن عسکری، ممتاز شیریں، ریاض احمد اور پھر وزیر آغا نے نئے رجحانات کی بنیادوں کو پہلے سے زیادہ مستحکم کیا ۔ انہی دنوں ہندوستانی ادیب مغربی تحریکات و رجحانات کا بھی براہِ راست مطالعہ کر رہے تھے لیکن وہ کسی نتیجے تک نہیں پہنچ پائے تھے ان میں جرأت بہت بعد میں پیدا ہوئی ۔

چھٹی دہائی کے شعراء جن میں عمیق حنفی، باقر مہدی، وحید اختر، شہاب جعفری اور عزیز قیسی وغیرہ شامل ہیں ۔ کئی اعتبا
سے مشترک اقدار کے حامل ہیں ۔ دانشورانہ سطح پر یہ دستہ آج بھی مارکس کا خوشہ چیں ہے لیکن ادب میں اس کے جوں کے توں اطلاق ک
منکر ہے ۔ ان کے شعری تجربات نسبتاً واضح، راست اور فکر انگیز ہیں ۔ انسان ان کا بنیادی استعارہ ہے ۔ ان کی نظموں کا TENSE ا
کی اپنی جلت سے بالجبری اور ناآہنگی کے احساس کا ردِ عمل ہے ۔ یہی ان کے اپنے عصر کا حقیقی تجربہ بھی ہے اور ان کے اپنے عصر کی دین بھی ۔ ان ک
سیاسی و سماجی تجربات اور ان کے اظہار میں شعری اختصار سے کم ہے ۔ ترقی پسندوں کی غصہ وری اور برہمی راشد اور اختر الایمان کے یہا
مذہب بیزاری اور احتجاجی لہجوں میں یک لخت عود کر آتی ہے ۔ عمیق حنفی اور ان کے معاصر دستے میں خارج سے ناآہنگی اور قطعی مطابقت کا اح

شدید ہے ۔ ان کی برہمی میں شدت ہے جس کی تہہ میں ایک ایسی ناآسودہ شخصیت کا احساس ہوتا ہے جو اپنے تمام تر ترحم، غصہ، جھلاہٹ اور جھد کے باوصف ناطاقتی اور رحم طلبی کا بھی شکار رہے ۔ ترقی پسند شعراء میں کم از کم یہ بات نہ تھی ۔ اس کے باوجود یہ شاعری بھی اپنی حقیقی صورت حال کی زائیدہ ہے ۔ اپنے صورت حال سے آگہی ۔ غیر ترقی پسندی نہیں ہے ۔ صورت حال سے آگہی ۔ پھر اس کا اظہار اور بعد ازاں اس کی تبدیلی کی خواہش ۔ تخلیق کی ایک تثلیث یوں بھی بنتی ہے ۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اس نسل نے خواب نہیں دیکھے یا اس نے خوابوں سے گریز پائی اختیار کی ہے ۔ ان کی رحم طلبی بھی اکثر اوقات ان کم ہنر اور رومانی و نیم رومانی ناکامیوں اور تجربوں کی نشان دہی کرتی ہے ۔ جن سے ترقی پسند شاعری کا دامن بھی خالی نہیں ہے ۔ مجاز، جذبی، ساحر اور جاں نثار اختر کے یہاں ایسے لمحوں نے اکثر انہیں حوصلہ شکن بنا دیا ہے ۔ مگر ہر دو مقامات پر ـــ یہ صداقت مجموعی منظر نامے یا کل تخلیقی نظام کا احاطہ نہیں کرتی ۔ رومان و انقلاب یا حقیقت اور رومان کی کشمکش نہ سہی ایک ایسے رومانی اضطراب سے یہ لازماً دوچار ہوتے ہیں جس کی سب سے پہلی آنچ نے ترقی پسند شعراء کے تجربات ہی میں نمو پائی تھی ۔ "شہر آرزو" (باقر مہدی) "کاغذی پیراہن" (خلیل الرحمن اعظمی) "پتھروں کا مغنی" (وحید اختر) اور "میری نظمیں" (براج کومل) کی شاعری فارم اور تشبیہی وارداتوں کے لحاظ سے ترقی پسند رومانی شاعری کی کاوش اور اس کے بعد کا توسیعی اقدام ہی ہے ۔ قاضی سلیم نے اپنے پہلے دور میں ترقی پسندوں اور اختر الایمان کے اتباع میں انہی روماں انگیز تجربات کا اظہار کیا ہے ۔ لیکن انھوں نے خلیل الرحمن اعظمی کی طرح اپنے مقدم شعری تجربات کو مصلحتاً "نجات سے پہلے" میں شامل نہیں کیا عمیق حنفی اپنے پہلے مجموعے "سنگ پیراہن" میں ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے ہی متعارف ہوتے ہیں لیکن ترقی پسند تصورات کے اظہار و بیان میں وہ بڑی حد تک کم زور اور ناکام رہے ہیں ۔ بعد ازاں "شب گشت" اور "شجر صدا" میں انھوں نے بہت تیزی سے اپنے آپ کو پانے کی کوشش کی ہے ۔ ان کی نظموں سے "مکان" یا ان ہی کے لفظوں میں "مقام" یا سچویشن کو منہا کر دیا جائے تو وہ بے نام ہو کر رہ جاتی ہیں ۔ صورت حال سے اس قسم کا ربط باقر مہدی، وحید اختر، قاضی سلیم، شہاب جعفری اور سلیمان اریب وغیرہ کے یہاں بھی ہر وقتی اور یکساں ہے ۔

اس نسل نے انڈر ٹون اور تحت البیان کا خصوصی لحاظ رکھا ہے ۔ کہیں نوسٹلجیا کی کیفیت نے نمو پائی ہے تو کہیں مقامی بوباس اور انسانی رشتوں نے بڑی خوبصورتی سے اظہار پایا ہے ۔ ایک گھریلو پن ان نظموں کا خاصہ ہے ۔ خلیل الرحمن اعظمی کی نظموں کے تحت الشعور میں "گھر" جاگزیں ہے ۔ جسے وہ مشکل ہی سے فراموش کر پاتے ہیں ۔ کم و بیش یہی صورت براج کومل کی ہے ۔ باقر مہدی، عمیق حنفی، وحید اختر اور شہاب جعفری کے جوش اور حرکت کا غلبہ ہے ۔ اگر غور کیا جائے تو سردار جعفری کی بعض نظمیں خصوصاً "پتھروں کی دیوار" "اودھ کی خاک حسین کے نام" اور "نیند" وغیرہ جاں نثار اختر کی بعض نظمیں ـــ راہی معصوم رضا کی اکثر نظمیں اس قسم کی مقامی بوباس، گھریلو پن اور گھر آنگن کی تلازمات سے معمور ہیں ۔

حتیٰ کہ علوی اور ندا فاضلی تک جو سلسلہ چلا آتا ہے اس روایت کی ابتدا کسی نہ کسی طور پر ترقی پسند شعراء کے ذریعے ہی عمل میں آئی تھی ۔

ترقی پسندوں نے بیانیہ کو اپنے پیش روؤں سے بہتر طور پر اور بڑی حد تک خلاقانہ طریقے سے برتا ہے ۔ حالی، ظفر علی خاں یا جوش کے بیان سے یہ آگے کی چیز ہے اس بیان میں کلاسیکی دقت اور کلاسیکی نظم ہے ۔ بغیر قدرت کلامی کے بیانیہ میں کامیابی پالینا مشکل امر ہے ۔ ترقی پسندوں کا بیانیہ استعارے کی بنیاد پر اپنی توسیع کرتا ہے ایسے لمحے بھی آتے ہیں جب بیانیہ ـــ محض جوش بیان یا زور بیان سے آگے نہیں جاتا ترقی پسندوں نے بیان کی کم تر مثالوں کے ساتھ ساتھ بہتر مثالیں بھی پیش کی ہیں ۔ اس کے اثرات وحید اختر، باقر مہدی، عمیق حنفی، شہاب جعفری

اور من تسی [illegible] یوں [illegible] جا سکتے ہیں۔ [illegible] شعور کے [illegible] تو کیا [illegible]
[illegible] کی [illegible] ہوں گے ؟

علاوہ ان کے ترقی پسند شعراء نے بیانیہ میں جس نثری منطق کا تجربہ کیا تھا اس سے ان کی ایک لگی لگائی شناخت قائم ہوتی ہے۔ اختر الایمان نے بیانیہ کا ہنر انہیں سے سیکھا ہے۔ درشتی اور کھردرے پن کا اضافہ کر کے اپنی نظموں کو منفرد بنا لیا ہے۔ باقر مہدی، محمد علوی اور [illegible] تمام تحفظات کے باوجود فن کی جوالف نما کی شاعرانہ اور غیر شاعرانہ تخصیص و تقسیم کو راہ دیتے ہیں۔ قاضی سلیم سے [illegible] [illegible] کو بھی طور پر کام میں لیتے ہیں جس کی مثالیں آنا عف دم میں سردار جعفری، مجید امجد اور مدنی میں اختر الایمان پیش کرتے ہیں یہ تجربہ میراجی اور راشد کے یہاں بھی ملتا ہے۔ لیکن میراجی کا آہنگ داخلی ہے اور راشد کا ایرانی جمالیات کا پروردہ۔ قاضی سلیم کی نظم [illegible] خطاب کرتی ہے۔ شاعر کے سامنے ہمیشہ کوئی معروض یا کوئی کردار ہوتا ہے جو ان کے اثبات کے لئے ضروری ہے۔ مجموعی طور پر ان کا اصرار شعر میں نحوی ساخت کے اعتبار سے نثری منطق اور بیانیہ پر رہا ہے۔ وحید اختر کا مردانہ آہنگ اور نظم کا رجزیہ کردار — بیانیہ پر قائم ہے۔ وہ اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ باست بلا خوف اور شاکی ہیں۔ شب کا رزمیہ، لفظوں کی پوجا، ایک اور عالم پر آشوب، مردم گزیدہ، شب [illegible] شاد و کرسی نامہ [illegible] نظموں میں طنز کی گہری کاٹ — ترقی پسند اسلوب کے باعث ہی پیدا ہوئی ہے۔ ممکن ہے بعض حضرات سودا کا بھی نام لیں۔ لیکن سودا سے جوش تک اس روایت نے مناسب توسیع کیوں نہیں پائی۔ کن وجوہ سے وحید اختر اور خلیل الرحمٰن اعظمی نے شہر آشوب لکھے ؟ دراصل ان کو [illegible] سودا سے زیادہ جوش اور ترقی پسند شعراء کا عمومی طنزیہ رویہ ہے مصرعہ بہ مصرعہ ردیف کی تکرار، طول طویل بند، ابتدائی اور کہیں آخر ٹکڑوں کی متواتر بازآفرینی اور بالواسطہ طرز اظہار بیانیہ کو پر زور بنا دیتا ہے۔ وحید اختر اور عمیق حنفی اس دستے میں استثنا ہیں۔ جن کے یہاں کہنے کے لیے بہت کچھ ہے اور ان کا ہر تجربہ ایک علمی اور فکری پس منظر نیز ارضی بنیاد رکھتا ہے۔ میں یہاں ان شعراء کی چند مثالوں پر اکتفا کروں گا

سمندر چھیڑتا ہے ساحرانہ نغمے جس پر
نواجل دیوتاؤں کے ازل آثار شنکھوں کی
نواجل دیویوں کے مور پنکھوں کی
صدا آپس میں دھکا مارتی منہ زور موجوں کی
صدا ساحل کی چٹانوں سے ٹکراتی ہوئی پر شور موجوں کی
صدا اس شہر کی جو لٹنے کے عالم میں جاری اور ساری ہے
صدا اس شہر کی جس کے مقدر میں ہے روز و شب کی بیداری
صدا اس شہر کی جس میں کہ انسانوں کے چھتے آسمان چھوتے ہوئے
محسوس ہوتے ہوئے

(بمبئی رات سمندر۔ عمیق حنفی)

کھلے بازاروں میں سارے ہی صحائف سب ہی کتابیں بک گئیں ردی کے بھاؤ
فلسفے از کار رفتہ
مذہبوں کی روح ہے آسیب خوردہ
اور سائنسی نظر اس وقت تک کم بین و کم آگاہ ہے
ڈھیر ہیں الفاظ کے ، تابوت ہیں آواز کے
بولتی ہیں کرسیاں اور آدمی چپ چاپ ہیں
منبروں پر لفظ ہیں زر کی قبا پہنے ہوئے
پستیوں میں چیتھڑے پہنے معانی سر بہ زانو ، بے وقار

(لفظوں کی پوجا ۔ وحید اختر)

یہ روٹی روٹی پہ لڑتے ہوئے ہزاروں لوگ
اور ان کے ہاتھوں میں بجتی ہوئی یہ زنجیریں
یہ مفلسی کو بڑھاتے ہوئے حسین محلات ـــــ !
اجل کے ہاتھ میں یہ زندگی کی تصویریں
حسین کھیتوں سے اٹھتا ہوا دھواں ہی دھواں
یہ چھوٹے چھوٹے گھروں میں دبی دبی آہیں
یہ خاک و خوں سے ابھرتے ہوئے جواں ہی جواں
کہ خندقوں کے لیے یہ نئی نئی راہیں

(نئے سوال ۔ باقر مہدی)

اک طرف عظمتِ اسلاف کا ماتھے پہ غرور
اور اک سمت وہ افلاس کے پھیلے ہوئے جال
ناتواں باپ مرا جرمِ ضعیفی کا شکار ـــــ
ماں کی آنکھوں سے ٹپکتا ہوا اندوہ و ملال
بھوک کی آگ میں جھلسے ہوئے سارے ارماں
قرض کے بوجھ سے جینے کی امیدیں پامال

(آپ بیتی ۔ خلیل الرحمٰن اعظمی)

یہاں چلتے چلتے - ٹھٹھک گیا ہوں
یہیں (اسی شہر میں) میں بے کار ہوں، پریشان ہوں مدتوں سے
اور آج شب بھوک کی تڑپتی ہوئی رگوں میں
وہ شور محسوس کر رہا ہوں
کہ جس کو محسوس کرنے والے ہزاروں انسان
حکومتِ وقت کی ستم پیشہ بھٹیوں میں پگھل رہے ہیں
یہ شور اک ایسا جذبۂ سرکشی ہے جو پل رہا ہے آنتوں کی لوریوں پر
اکھاڑ پھینکا ہے جس نے اکثر تمدنوں کو

(راجدھانی — بلراج کومل)

شہریار، محمد علوی اور ندا فاضلی —— تینوں تجربہ پسند ہیں مگر ان کے تجربات میں فیشن کا دخل اتنا نہیں ہے جتنا اس نئی بصیرت کا جس کی تشکیل ساتویں دہائی میں ہوئی ہے۔ پچھلی نسل کی تربیت اور تشکیل ہی ترقی پسندی کے عروج اور عروج سے زیادہ جمود کے زمانے میں ہوئی تھی انھوں نے ترقی پسندی کی مخالفت بھی کی اور اس کے اثرات بھی قبول کئے۔ ان میں تشکیک اور غیر یقینی کی کیفیت ان معنوں میں شدید تھی کہ ماضی قریب سے تمام رشتے منقطع کر لینا ان کے بس میں نہیں تھا۔ انھوں نے حلقۂ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک دونوں کے انتہا پسند عناصر سے انحراف کیا اور اپنی تخلیقات کو ان سے مختلف اور منفرد بنانے کی کوششیں کیں۔

محمد علوی اور ندا فاضلی کے مقابلے میں شہریار —— زیادہ رومانی اور چھوٹے چھوٹے موضوعات کے شاعر ہیں۔ ان کے تجربات کا دائرہ بھی نہایت محدود ہے لیکن ان کا بیانیہ طریق کار، مختصر بحروں کا التزام، اکثر مصرعوں پر اصرار، مانوس لفظیات کا برتاؤ وغیرہ خلیل او[ر] راہی معصوم رضا کے اثرات کا نتیجہ ہے ان کی نظمیں ابتدا اور اپنے اصطلاحی معنوں میں انتہا، عروج یا اینٹی کلائمکس سے بری ہوتی ہیں۔ وسط سے شرو[ع] ہو کر وسط ہی پر ان کا اختتام ہو جاتا ہے۔ نہ تو تکنیکی سطح پر اور نہ عملی اعتبار سے وہ کسی حل کے لئے کوشاں ہوتے ہیں۔ اسی بنا پر ایک تحیر آمیز نامو[س] سے شعری تجربے کا احساس قاری کو اپنے طلسم میں جکڑ لیتا ہے۔ مجموعی طور پر انسان کی بے بضاعتی، کم مائیگی نارسائی اور مستقل ناآہنگی کے احساس کو انھوں نے تحت البیان میں گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اپنے احساس، جذبے اور خیال کو ابہام اور ایہام کو فیشن زدگی سے دو[ر] رکھا ہے۔ محمد علوی۔ شہریار سے عمر میں بھی بڑے ہیں اور شعری مزاولت میں بھی نسبتاً کہنہ ہیں۔ مگر اس کہنگی کے باوجود انھوں نے اپنے اند[ر] کے ازلی بچے کو کبھی مرنے نہیں دیا۔ ان کی شاعری اب تک اس کی انگلی تھامے ہوئے ہے۔ ایک مستقل سراسیمگی لاتعلقی اور بے بسی کا احساس ان کی نظموں میں جاری و ساری ہے۔ انہیں زندگی کی چھوٹی چھوٹی خوشیاں اور ننھے ننھے خواب عزیز ہیں۔ انسان سے انسان کی لاتعلقی او[ر] خدا اور انسان کی لاتعلقی بلکہ مفارقت کے تکلیف دہ تجربے نے انہیں مایوس نہیں کیا ہے بلکہ —— دردمندی کی ضرورت کا احساس دلایا ہے اقتصادی ناآہنگی، طبقاتی تضادات، کشاکش اور کش مکش نے ان کی نظموں میں بار پایا ہے مثلاً ——

بھائی کتابوں کو روتا ہے سدا
بہنیں اپنا جسم چرانے رہتی ہیں
میلے کپڑے تن پر داغ لگاتے ہیں
بھیگی آنکھیں جانے کیا کیا کہتی ہیں

چولہے کو بھی بھر آگ نہیں ملتی
کپڑوں کو صندوق ترستے رہتے ہیں
دروازہ کھڑکی منہ کھولے تکتے ہیں
دیواروں پر بھتنے ہنستے رہتے ہیں

اس ضمن میں" اودے پور پیلس" ایک بہترین مثال ہے۔ ندا فاضلی کے یہاں حقیقت اور رومان کی کشمکش ہے۔ ان کے معاصرین میں اتنا گہرا سیاسی و سماجی شعور کسی اور کے یہاں نہیں ملتا۔ ان کی شاعری ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جو روزی کی تلاش میں اپنے گھر سے نکلا تھا۔ مگر کسی مشینی شہر کے ہنگامہ خیز ماحول میں گم ہو گیا۔ وہ ہر چیز کو حیرت سے دیکھ رہا ہے اور ان اشیاء کے مابین اپنی شناخت کرنا چاہتا ہے۔ وہ دیکھتا سبھی کچھ ہے مگر ان میں سے کوئی اپنا دکھائی نہیں دیتا۔ یہی نوسٹلجیا اسے عورت کے قریب لے آتا ہے۔ وہ عورت جو کہ اس کا ماوٰی ہے اور مامن بھی۔ ندا فاضلی اور ان کے بعد حسن کمال صادق، شمیم انور، شاہد ماہلی، فضل تابش، شہنشاہ مرزا، علی ظہیر، شکیب نیازی اور ع ر رشید کے یہاں اس سماجی سیٹ اپ کے خلاف زبردست غم و غصہ دکھائی دیتا ہے جس میں طبقاتی تضاد کے ساتھ ساتھ محنت کی لاحاصلی اور اپنی پیدا کردہ شے سے لاتعلقی اور اس وسیع و عریض کائنات میں انفرادی سطح پر بے بسی کے احساس نے اپنی جڑیں مضبوط کر لی ہیں۔ قومی اور بین الاقوامی سطح پر سیاست۔ اعلیٰ انسانی اور بے لوث فلاحی اقدار سے عاری ہے۔ یہ شعراء سائنس کی خیر و برکت اور فلاحی استعداد کے قائل ہیں۔ وہ جس دور میں زندگی جی رہے ہیں اس میں سائنس اور ٹکنالوجی کی مدد کے بغیر مادی آسائشوں کا تصور بھی محال ہے۔ لیکن وہ سائنس جس نے فطرت کے اسرار بے نقاب کر کے انسان کو اس کی قہرمانی سے نجات دلانے کا بیڑہ اٹھایا تھا خود بلائے جان بن گئی۔ آج سائنس کو غلط طور پر استعمال کرنے کے باعث انسانیت جہنم کے دہانے تک پہنچ گئی ہے۔ اس بات سے کون واقف نہیں کہ سائنس محض سیاست کا آلۂ کار ہے اور سیاست کا ایمان انسان کے بجائے ان کتابی نسخہ جات پر ہے جن کے تحفظ کے لیے انسانیت کو بار بار دہشت، خون ریزی اور غارت گری سے دوچار ہونا پڑا ہے۔ سیاست نے سائنس کو اپنا شریک بنا کر انسانیت کو پہلے سے زیادہ خوفزدہ کر دیا ہے۔ بجائے اس کے کہ سیاست اور سائنس کا اشتراک پورے عالمِ انسانیت اور پسماندہ اقوام کے لیے نیک اور صالح ثابت ہوتا۔ اس اشتراک نے مسائل کو پہلے سے زیادہ پیچیدہ اور انسان کو ایک فعال قوت کے بجائے محض ایک ناکارہ پرزہ بنا کر رکھ دیا ہے۔ اس صورت حال میں خصوصاً ہندوستان ایسے بدھا اور قدیم بودھا

سماج میں ان شعراء کے ـــــــــ یہاں محض احتجاج نے جگہ بنائی ہے۔ باغی بازدی کی گرم جوشی، تندی اور صداقت آفرینی ان کے کلام میں مشترک ہے۔ یہ شکل بھی قطعی ترقی پسند مسلک کے خلاف نہیں جاتی۔ اپنے عصر اور اس کے تضادات کے مابین اپنی ذات کی تفہیم بھی اسی ادراک کا حصّہ ہے جو نہ تو نابستہ ہے اور نہ اپنے عہد اور اپنے اجتماعی منظر نامے سے ماورا اور لاتعلق ہے۔ ان شعراء کی برہمی میں ANGRY YOUNG MAN کا غصہ اور باغی بازوایں اشتعال ہے۔ اگرچہ ان کی سمت متعین نہیں ہے تاہم اسٹرکچرل ـــــ ناآہنگیوں کا عرفان ہی میرے نزدیک پہلی جست ہے۔ تحریک کے اسی پہلے قدم میں ان کی منزل کا سراغ اور امکان بھی مضمر ہے۔ محمد علوی اور عادل منصوری احمد آباد کے فسادات کے زندہ تجربوں کو نظر انداز نہ کرسکے۔ فسادات کے مقامی تجربے نے انہیں آدمی ادھورے انسان سے تعارف کرایا انھوں نے فسادات کے پس پشت کار فرما فاشسٹ قوتوں کا مطالعہ نہیں کیا۔ تاہم ظلم اور مظلوم کی شباہتوں میں انہیں کوئی فرق محسوس نہیں ہوا کہ آخر ان میں انسان کون ہے اور وحشی کون ہے۔ ندا فاضلی کے یہاں وحشی فوراً سامنے آجاتا ہے۔ ندا ان فاشسٹ قوتوں کو سمجھنے والی نگاہ رکھتے ہیں۔ وہ بنگلہ دیش، ویت نام، ہند و پاک کی سرحدوں اور گھروں گھر پھیلتی بڑھتی ہوئی جنگوں اور ان ہولناک نتائج کا گہرا ادراک رکھتے ہیں جن کے دوررس اثرات مستقبل بعید تک کئی زبانوں کو محیط ہیں۔ صادق کے احتجاج میں رجزیہ آہنگ نے نمو نہیں پائی ہے بلکہ اس میں تخلیقی مرکزیت ترشین ہے۔ احتجاج کی ایک مثال اقبال کے یہاں ملتی ہے اور اس کی دوسری مثال جوش سے عبارت ہے۔ اقبال اپنے احتجاج میں عقیدے کی حرمت کو صدمہ پہنچائے بغیر بے حد فنکارانہ احتیاط کے ساتھ تخلیقی مرحلے کو طے کر لیتے ہیں۔ جب کہ جوش ہر تحریم اور تحفظ سے تیش در اعانہ رویہ اختیار کرکے احتجاج کو دہشت انگریزی میں بدلنے سے بھی باز نہیں آتے ترقی پسندوں میں فیض، سردار جعفری اور مخدوم کی بہترین شاعری میں احتجاج اسی تخلیقی تناؤ کا پرداخت ہے۔ جس میں نظم شخصیت سے منقطع اکائی کے بجائے حرکت کا احساس دلاتی ہے۔ راشد کے یہاں اسی رویے نے ایران میں اجنبی کو محض لسانی تجربہ ہونے سے بچالیا اور اختر الایمان محض و صرف جوش کی ایک کم تر مثال ہونے سے محفوظ رہ گئے۔ صادق کے احتجاج کی لے دھیمی ہے مگر تاثیر سے خالی نہیں ہے ان کے شعری تجربات عموماً مرکز اور چست ہوتے ہیں۔ نظم اپنے صحیح معنی میں ایجاز کی حامل ہوتی ہے یہ چیز مجھے صادق کے علاوہ بہت کم شعراء کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔ صادق کی شاعری ـــــ شاعری برائے موضوع پر استوار نہیں ہے بلکہ موضوع برائے شاعری کی بنیاد پر قائم ہے۔ ان کی نظمیں ان کی اپنی شناخت بھی ہیں اور دریافت بھی۔ مجھے یقین نہیں آتا کہ طبقاتی کشاکش اور شعور کا اس قدر پختہ کارانہ تخلیقی اظہار کسی دوسرے جدید شاعر نے کیا ہو مثلاً

اندھیرے کا آکار
کب تم نے دیکھا ؟
کہ تم تو ہمیشہ
ہمارے بدن کی
جواں ہڈیوں سے
نکلا ہوا

فاسفورس جلاکر

اجالے میں چلتے رہے ہو

حسن کمال، شمیم انور، شکیب نیازی، ع۔ رشید اور شاہد ماہلی بھی ان جدید تر شعراء میں سے ہیں جن کے یہاں اپنے عہد اور بیسویں صدی کے اس انسان کا گہرا شعور پایا جاتا ہے جو کئی قسم کے مسائل اور تضادات کا شکار ہے۔ ع۔ رشید کے یہاں صنعتی ارتقاء کے اس منطقی پہلو کا احساس و اظہار بلکہ اس کے تئیں شدید احتجاجی رویہ ملتا ہے۔ جس نے انسانی رشتوں اور جذبوں کو مسخ کر کے رکھ دیا ہے ع۔ رشید کا رویہ فطرت پسندانہ ہے وہ اس تمام غلاظت، گندگی اور گھناؤنے پن کا بے لاگ اظہار کر دیتے ہیں جو شہر کے اجالے اور چھپاتے خول کے اندر ـــ رچا بسا ہوا ہے۔ شمیم انور کے یہاں ع۔ رشید سے زیادہ شائستگی اور تشنج پایا جاتا ہے۔ ع۔ رشید کبھی کبھی اپنے تجربات میں چند تعطلات کی گنجائش بھی مہیا کرتے ہیں۔ مگر انور ابتداء سے ہی تحفظ کو روک کر کے زبان اور تجربے کے مابین کسی باریک سی لکیر کو بھی گوارا نہیں کرتے۔ ع۔ رشید کا تہذیبی شعور توانا ہے اور شمیم انور کا معاشی شعور۔ یہی سبب ہے کہ شمیم انور کی تلخی ناآسودگی اور کرب کے پس پشت نوجوان غصہ ور نسل کی برہمی اپنی پوری سچائی کے ساتھ کارفرما ہے۔ شکیب نیازی اور آشفتہ چنگیزی بھی اسی نوجوان غصہ ور نسل کی نمائندگی کرتے ہیں ان کی حقیقت پسندی میں بے رحمی کا عنصر پایا جاتا ہے۔ وہ جس لمحے سے دوچار ہوتے ہیں اس کا اظہار بھی اسی صداقت کے ساتھ کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے تجزیے میں بے رحمی اور کبھی کبھی نفرت کی کیفیات بھی شامل ہو گئی ہیں۔ اس لئے ان کی نظم میں ہمدردی سے زیادہ بے دردی کا دخل بیش از بیش ہے۔ یہ چیز شاہد ماہلی کے یہاں دکھائی نہیں دیتی۔ انہیں بیانیہ زیادہ عزیز تر ہے۔ مگر جذبے کا دفاع کرنا انہیں خوب آتا ہے۔ طبقاتی کشمکشوں اور جذباتی کشمکشوں نے ان کی اکثر نظموں میں ایک تراشی سی پیدا کی ہے۔ مارکسی علم کے باعث ہی ان کے اقتصادی شعور میں صلابت بھی پیدا ہوئی ہے تاہم وہ اپنے اظہار میں خاصے مرکز اور معقول ہیں۔

ان شعراء کے علاوہ بھی بہت سے نام ہیں جن کا تذکرہ اس مختصر جائزے میں ممکن نہیں ہے، ترقی پسند اسلوب ایک مستحکم روایت کے طور پر آج بھی قائم ہے جس کے نقوش اور آثار جدید تر نسلوں کے بیشتر شعراء میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

(لکھنؤ کے ترقی پسندوں کے سمینار منعقدہ ۱۴؍۱۵؍مئی ۸۰ء میں پڑھا گیا)

ڈاکٹر، عبدالمغنی

سہیل عظیم آبادی کی افسانہ نگاری

"چار چہرے" کے آئینے میں

سہیل عظیم آبادی ہمارے کلاسکی افسانہ نگاروں کی دوسری نسل کے بچے ہوئے معدودے چند فن کاروں میں ایک ہیں، اور ابھی تک اردو ادب کو اپنی تخلیقات سے مالا مال کر رہے ہیں۔ کچھ ہی عرصہ پیشتر ان کا ناولٹ "بے جڑ کے پودے" پڑھنے والوں اور پرکھنے والوں سے خراج تحسین وصول کر چکا ہے۔ اب ان کے تازہ ترین چار طویل افسانوں کا ایک مجموعہ "چار چہرے" ہمارے سامنے ہے اور اُسے پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ صنف افسانہ اور افسانہ نگار دونوں کے پاس ابھی ہمیں دینے کے لیے کچھ باقی ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ اسی قسم کی اعلیٰ، نفیس، دلچسپ اور فکر انگیز کہانیوں سے جیسی اس مجموعے میں شامل ہیں دورِ جدید میں افسانوں پر ہمارا اعتماد بھی بحال ہوتا ہے اور ان کے ساتھ ہماری دلبستگی بھی قائم رہتی ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ آج دکانوں کے کاؤنٹر سے پڑھنے والے یا تو پرانی داستانیں خرید رہے ہیں یا رومانی و جاسوسی ناولیں یا پھر ڈائجسٹ، اس لیے کہ یہی چیزیں ان کی سمجھ میں آتی ہیں، ان کا جی بہلاتی ہیں اور اُن کے خوابوں کی دنیا آباد کرتی ہیں جبکہ ادبی رسالوں کی "کہانیاں" ان کے سامنے فلسفہ و شعر اور تصوف کے معمّے بن کر آتی ہیں اور ان سے ایک حوصلہ شکن ذہنی ورزش کا مطالبہ کرتی ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہمارے آج کے افسانوی ادب کا ایک بڑا حصہ پڑھنے والوں کے لیے بیکار ہو کر رہ گیا ہے۔ اس فضا میں سہیل عظیم آبادی اور ان کی صف اور سطح کے افسانہ نگار ہی ہیں جو عام قارئین کو اُردو کے افسانوی ادب سے بالکل مایوس نہیں ہونے دے رہے ہیں۔ اور نئے افسانہ نگاروں کو بھی فن کے بہتر امکانات اور برتر مقامات سے روشناس کرا رہے ہیں۔

"چار چہرے" درحقیقت چار عورتوں کے کردار کا مطالعہ ہے۔ 'بدصورت لڑکی' کے دل کی خوب صورتی کو اجاگر کر کے اس کے سماجی المیے کو ابھارا گیا ہے۔ 'ساوتری' میں ایک خوب صورت اور نیک سیرت لڑکی کی ایک اخلاقی لغزش کے باوجود اور بعد اس کی عفت، محبت اور وفاداری کا نقشہ پیش کرتے ہوئے اس کے ضبط و تحمل اور ایثار کی نشان دہی کی گئی ہے۔ "گرم راکھ" ایک نوجوان بیوہ کے پرشور جذبات، مجروح احساسات اور درد انگیز صبر و ایثار کی داستان ہے۔ "کانچی" ایک غریب لیکن تعلیم یافتہ، مہذب اور محبت کرنے والی لڑکی کا افسانہ ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان افسانوں میں رنگا رنگی ہے۔ مختلف فضائیں، مختلف شخصیتیں

اور مختلف کیفیتیں ہیں۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ ہر افسانہ اپنی جگہ دلکش ہے اور ماجرا کا ارتقا اس لطافت اور سلاست کے ساتھ اور اتنے مربوط اور مرتب انداز میں اپنے عروج کی طرف بڑھتا ہے کہ قاری کی توجہ قصے کی دلچسپی میں جذب ہو کر رہ جاتی ہے اور اس کا تجسس شروع سے آخر تک برقرار رہتا ہے۔ لیکن انجام تھوڑی دیر کے لیے چونکا بھی دیتا ہے۔ گرچہ واقعات کے تسلسل پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ انجام اپنے خاص منظر میں نہ صرف یہ کہ فطری بلکہ ناگزیر سا ہے۔ اس صورت حال سے فن کارانہ چابک دستی اور مشاہدے کی گہرائی و وزن کا پتہ چلتا ہے۔ پھر یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ انجام کی نوعیت ہی وہ خاص چیز ہے جس سے افسانہ نگار پڑھنے والوں کو موضوع کی اہمیت کی طرف متوجہ کرنا چاہتا ہے۔ آخری کے سوا سب افسانے ہیروئن کی نامرادی پر ختم ہوتے ہیں۔

"بدصورت لڑکی" کے دل کی خوب صورتی کو جان لینے کے باوجود اس کا قدر داں مرد اس سے شادی کرنے پر آمادہ نہیں ہوتا۔ "ساوتری" مجبوراً اپنے محبوب کے دوست سے شادی کرتی ہے اور اپنے آپ سے خائف ہے۔ "گرم راکھ" کی ہیروئن اپنے اندر زندگی کی جلتی ہوئی چنگاری کو بجھا کر بالآخر راکھ کر دیتی ہے۔

تین بہت ہی نفیس خواتین کا ایسا نامراد انجام کیوں ہو؟ افسانہ نگار یہی سوال ہمارے سامنے کامیابی کے ساتھ اور بڑے پرتاثیر انداز میں ابھار دیتا ہے۔ اس سے سماج کے غلط حالات پر غور و فکر کرنے کی ایک لطیف دعوت ملتی ہے۔ آدمی سوچنے لگتا ہے۔

کیا جسم کی ظاہری خوب صورتی ہی سب کچھ ہے؟

کیا نسائیت کا حسن زیادہ گہرے نسوانی اوصاف میں نہیں ہوتا؟

کیوں نہیں ان گہرے اوصاف کو مدنظر رکھ کر ہر جوان عورت کو سماج کے حسن میں صحیح اور صالح طریقے پر اضافہ کرنے کا موقع دیا جائے۔ اس کی نسوانیت کو زندگی میں اپنا حقیقی رول ادا کرنے، ایک صاف ستھرے خاندان اور ایک بہتر نسل کی پرورش کا حوصلہ دیا جائے؟

یہ سوالات پہلے افسانے کے مطالعے سے اٹھتے ہیں۔ دوسرا افسانہ یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ اگر ایک نوجوان مرد ایک نوجوان عورت کو قلبی سکون اور اطمینان کے ساتھ سماج میں اپنا صحیح رول ادا کرنے کے قابل بنانا چاہتا ہے تو یہ رکاوٹ اس کے رستے میں کیوں حائل ہو کہ وہ شادی شدہ ہے؟ دو بیویاں رکھنے میں "اگر ممکن ہو" کیا مضائقہ ہے؟

تیسرا افسانہ یہ سوال ابھارتا ہے کہ ایک نوجوان بیوہ دوسری شادی کر کے اپنا گھر ایک بار پھر کیوں نہ بسائے؟ کیوں کسی سماج یا خاندان کا جھوٹا وقار اس کے راستے میں حائل اور مزاحم ہو؟

ممکن ہے افسانہ نگار کا مقصد زندگی اور سماج کے متعلق اس قسم کے گہرے فکری سوالات اٹھانا نہیں ہو، بلکہ وہ صرف مشاہدۂ حالات کا مطالعہ کرنا چاہتا ہو۔ لیکن 'درد و داغ و جستجو و آرزو' کی جو بھی داستان سنائی جائے گی اس سے کچھ نہ کچھ سوالات زندگی کی بنیادی عنصروں کے متعلق اٹھیں ہی گے، کسی قسم کی بھی فنی تخلیق ہو، اگر وہ ایک بامعنی اور سنجیدہ تخلیق ہے تو، اس سے تعمیر حیات اور تزئین کائنات کے سامان بہرحال پیدا ہوں گے۔ اس لیے کہ ہر سچا فن انسانی زندگی اور تہذیب کے صعود میں ہوتا ہے اور اس کا بنیادی جوہر

ان حدود کی پابندی ہے۔ سہیل عظیم آبادی کے افسانے کبھی ان حدود سے تجاوز نہیں کرتے، بلکہ ان کی فن کاری کا محور بلند تر سماجی قدروں کا فروغ رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بہترین تخلیقات اردو افسانہ نگاری کے کلاسک کا درجہ حاصل کر چکی ہیں اور ہم انہیں ہی افسانوں کی فنی ترجیح کے لیے تجویز کر سکتے ہیں۔

اب دیکھنا چاہیے کہ چوتھا افسانہ ' کانچی ' بجائے نامرادی کے شادکامی پر ختم ہوتا ہے اور اس کا عروج کوئی فکری سوال بھی ہیں اٹھاتا مگر جس طرح اس کہانی میں دارجلنگ کے چائے کے باغات سے وابستہ افراد کے مختلف طبقات کی معاشرت، پس منظر کی جغرافیائی فضا اور ذوشالیت پسند نوجوان، ایک لڑکے اور ایک لڑکی کے احساسات و جذبات اور خیالات و اخلاق پیش کئے گئے ہیں اس نے اسے اس مجموعے کی بہترین کہانی بنا دیا ہے اور اسے مجموعے کی دوسری کہانی "گرم راکھ" کے ساتھ، اردو کی بہترین کہانیوں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ کانچی ایک طرف ایک خاص ماحول کی عکاسی کرتی ہے اور دوسری طرف بہت ہی خاص قسم کے کرداروں کی نقاشی کرتی ہے۔ یہ حالات کا ایک تیز مشاہدہ اور اشخاص کا ایک گہرا مطالعہ ہے۔ اس کے باوجود کہ خاص کرداروں کی کامیابی کے سبب کوئی چبھتا ہوا حال قاری کو برداشت نہیں کرتا، ایک خاص ماحول کی معاشرتی الجھنوں کو بہر حال پیش کیا گیا ہے اور دکھایا گیا ہے کہ ذوشالیت پسند نوجوان مرد و عورت ان الجھنوں سے بچ کر بالآخر اپنی قوت ارادی سے اپنی منزل کا راستہ نکال لیتے ہیں اور اس طرح غلط نظام معاشرت کو ایک سبق دیتے ہیں۔ یہ ایک مثبت صورتِ حال ہے اور پچھلی کہانیوں سے جو قنوطیت پیدا ہوئی تھی اس کو رجائیت میں بدل دیتی ہے۔ اس میں کوئی پیغام ہو یا نہ ہو، ایک حوصلہ تو ضرور ملتا ہے۔ چوتھے چہرے کی یہ تابانی پچھلے تین چہروں کی تاریکی کو دور کر دیتی ہے اور اس طرح سہیل عظیم آبادی کا فن اپنے ارتقا کی ایک منزل اور سر کر لیتا ہے۔

اس سلسلے میں ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ "کانچی" کا ہیرو اور ہیروئن اپنی منزل مقصود تک پہنچنے کے لیے جسمانی و ظاہری طور پر سماج سے بغاوت کرتے ہوئے نظر نہیں آتے، اس لیے کہ ان کی کش مکش خارجی نہیں، باطنی ہے۔ سطح پر ان کی لڑائی باہر کے کسی عنصر سے نہیں ہوتی، وہ بس اپنے آپ سے لڑتے ہیں۔ انھیں اپنے سماجی پس منظر کا شدید احساس ہے اور وہ سمجھتے ہیں کہ ان کی دنیا میں معاشرتی طور پر ایک دوسرے سے جدا ہیں۔ مگر ان کے درمیان ذاتی طور پر ایک ایسی ذہنی یگانگت پیدا ہو جاتی ہے اور آہستہ آہستہ گہری ہوتی جاتی ہے جس کا احساس خود انھیں بہت دیر میں ہوتا ہے۔ گویا کسی نئی بات کا انکشاف ہو رہا ہو۔ یہ اندرونی کش مکش اور جذبات کی آہستہ خرامی دوسرے افسانوں میں بھی نمایاں ہے۔ اس سے ایک طرف تو کرداروں کے باشعور اور حساس ہونے کا ثبوت ملتا ہے اور دوسری طرف ان کی طبیعت کی تہہ داری، متانت اور وقار کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ کردار اپنی مشکلات کے مقابلے میں شور و ہنگامہ نہیں کرتے، اندر ہی اندر گھٹتے اور اپنا مسئلہ آپ حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے احساس کی آنچ دھیمی ہوتی ہے اور ان کی آواز کا سر مدھم۔ وہ خاموشی ملامتی کا نمونہ مجسم ہیں۔

سہیل عظیم آبادی کی کردار نگاری کی یہ خصوصیت ذہن یہ سوچنے کی طرف بھی مائل کر سکتی ہے کہ زیر نظر مجموعے کے چار چہرے درحقیقت ایک ہی چہرے ہیں، اور وہ چہرہ ہے افسانہ نگار کا، یعنی افسانوی کرداروں کے خالق نے اپنی فنی مخلوقات کو اپنے مخصوص مزاج

پر خیال ہو ہے یا اس سے ایسی ہی شخصیتوں کو مطالعے کے لیے چن لیا ہے جو فطری طور پر پسند تھیں۔ بہر حال یہ چاروں ذہن طبیعت ایک ہی قسم کی ہے، جس کے عناصر ہیں متانت، لطافت، دل سوزی اور دل نوازی۔ چاروں کرداروں کے احساس و جذبات تربیت یافتہ، بالیدہ اور بالغانہ ہیں۔ وہ سب زندگی کی سنگین حقیقتوں کو اچھی طرح سمجھتے ہیں اور اپنی اس سمجھداری کا عملی ثبوت کشمکش سے [illegible] کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ آج کی بے قرار زندگی میں ان کرداروں کی طبیعت کا یہ قرار ایک غیر معمولی صنعت ہے، جس سے قاری کا ذہن [illegible] کی موجودہ فضا میں ایک سکون حاصل کر سکتا ہے۔ بلاشبہ ایسے نفیس کرداروں کی کہانیاں پڑھنے والوں کو نہ صرف خوش وقت کرتی ہیں بلکہ ان کی زندگی میں ناگواریوں کے درمیان خوشگواری کا ایک احساس پیدا کر سکتی ہیں۔

اس مخصوص کیفیت کی تخلیق میں سہیل عظیم آبادی کا خاص اسلوب بھی معاون ہے۔ یہ ایک بالکل سیدھا اور سادا طرزِ بیان ہے۔ جس میں قصہ خوانی کے سوا کسی قسم کی کوئی انشا پردازی نہیں ہے۔ فن کار بس واقعات اور حالات کو جیسے کہ وہ ہیں، صاف صاف بیان کر دیتا ہے اور اپنی طرف سے ان میں کسی طرح کی رنگ آمیزی کی کوشش بالکل نہیں کرتا۔ یہاں تک کہ جذبات و احساسات کی تشریح بھی وہ صرف بقدرِ ضرورت کرتا ہے۔ یہ اندازِ نگارش ایک بے تکلف گفت وگو کا ہے، جیسے ڈرائنگ روم میں بیٹھا ہوا کوئی شخص رفیقوں کے درمیان روز کے پیش آنے والے واقعات کی روداد اپنے تبصرے کے ساتھ بیان کر رہا ہو اور اس کا مقصد خبر دینے اور وقت گزارنے کے سوا کچھ اور نہ ہو۔ اس طرزِ تحریر کے سبب پڑھنے والے کی پوری توجہ صرف قصے پر مرکوز رہتی ہے اور وہ مطالعے کے دوران ماورائے افسانہ کسی چیز کی طرف مائل نہیں ہوتا لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ سہیل عظیم آبادی کا اسلوب زبان کے ذائقے سے خالی ہے۔ بہر حال اس میں محاورے اور استعارے سبھی پائے جاتے ہیں اور اپنی جگہ لطف دیتے ہیں۔ گرچہ قصے کی روانی میں ان کا پتہ نہیں چلتا، اس لیے کہ یہ بجائے خود مقصود نہیں ہوتے، صرف ادائے مطلب کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں اور عبارت کا جزو بن جاتے ہیں۔

سہیل عظیم آبادی فکری طور پر پریم چند کے مکتب سے تعلق رکھتے ہیں اور علی عباس حسینی اور اعظم کریوی کے ساتھ اس مکتب کے ارکانِ ثلاثہ کی تشکیل کرتے ہیں۔ لیکن اسلوبِ بیان کے لحاظ سے ان کا تعلق خواجہ حسن نظامی کے طرزِ نگارش سے ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ وہ خواجہ کی طرح دلی کے محاوروں کا استعمال نہیں کرتے۔

بہر حال، سہیل عظیم آبادی ان سماجی حقیقت نگاروں میں ایک ہیں جن کی صف کے دوسرے فن کار کرشن چندر، منٹو، اختر اورینوی، بیدی، احمد ندیم قاسمی اور عصمت چغتائی ہیں۔ اس پوری صف میں سہیل عظیم آبادی اپنی سادگیٔ بیان کے اعتبار سے، سب سے زیادہ قریب منٹو کے ساتھ رکھتے ہیں۔ بے تکلف اور بے ساختہ قصہ بننے میں دونوں ایک دوسرے کے مشابہ ہیں۔ اور اس طرح عالمی ادب کی سطح پر فرانسیسی افسانہ نگار موپاساں کی روایت کو سنبھالنے والے ہیں۔ لیکن منٹو کے زاویۂ نظر میں جو تیکھاپن ہے وہ سہیل عظیم آبادی کے یہاں ایک چبھن سے زیادہ نہیں۔ منٹو نشتر لگاتے ہیں اور سہیل صرف کچوکے، اور دونوں کی اپنی اپنی جگہ ایک تاثیر ہے۔

کرشن چندر کی شعریت، اختر اورینوی کے فلسفے، احمد ندیم قاسمی کی روایات اور عصمت کی الجھنوں سے سہیل عظیم آبادی کو کوئی لگاؤ نہیں، وہ بیدی کی ڈرامائیت کبھی کبھی اپنے افسانوں کے عروج میں پیدا کر دیتے ہیں، جیسا کہ زیرِ نظر مجموعے کی چاروں کہانیوں

نتیجہ: ______ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ پریم چند کے بعد واحد افسانہ نگار ہیں جو پریم چند
[illegible] کے جدید افسانہ نگاروں کی صف میں اپنے احساسات اور فن کاری کے سبب شامل کیے جا سکتے ہیں۔ انھوں نے اس
[illegible] کے ساتھوں کو ایک جاگتے اور ابھرتے ہوئے ہندوستانی سماج کی حقیقتوں کو آئینہ دکھلایا ہے اور ایسے
[illegible] ہیں جو ادب جدید کے میلانات و خیالات رکھتے ہیں۔ ساتھ ہی افسانہ نگاری کی تکنیک کو زیادہ سے زیادہ سجل، سبک، چوکور
[illegible] میں ایک اہم رول ادا کیا ہے۔

اخلاق اثر

دیا بجھ گیا

کرتار سنگھ دگل پنجابی کے مایہ ناز ڈراما نگار اور ادیب ہیں۔ یوں تو انھوں نے لاتعداد فن پارے تخلیق کئے ہیں مگر ان میں [illegible]
میں ان کا ڈراما "دیا بجھ گیا"، اور ڈراموں کا مجموعہ "اوپر کی منزل"، اور افسانوں کا مجموعہ "ایک کرن چاندنی کی" شائع ہونے [illegible]
آل احمد سرور نے ایک جگہ لکھا ہے کہ مصنف کی کچھ تخلیقات مصنف سے علیحدہ اپنا مقام بنا لیتی ہیں اور ان کے تعلق اور ان کی شہرت
سے ہی مصنف کو یاد کیا جاتا ہے۔ کرتار سنگھ دگل پر بھی یہ بات صادق آتی ہے۔ ان کے ڈرامے "دیا بجھ گیا" نے بہت شہرت
حاصل کی اور دگل "دیا بجھ گیا" کے مصنف کی حیثیت سے ادبی دنیا میں مشہور ہیں۔

"دیا بجھ گیا" اس لئے اہم نہیں کہ اس سے برصغیر کے اس دور کا علم ہوتا ہے جب انسانیت کا چراغ گل ہو گیا تھا۔ آگ اور
خون کی بارش ہو رہی تھی۔ کشمیری عوام پر عرصہ حیات تنگ تھا۔ یہ ڈراما اس لئے بھی اہم نہیں کہ اس میں صدیوں سے موضوع بنی ہوئی
فرض اور محبت کی کشمکش کو پیش کیا گیا ہے بلکہ "دیا بجھ گیا" کی عظمت ڈراما نگار کے فنی شعور کی پختگی، میڈیم پر مہارت، [illegible]
کی گہری بصیرت اور منفرد طریقہ کار میں پوشیدہ ہے۔

"دیا بجھ گیا" کشمیر کی ایک دلیر خاتون "نوراں" کی داستان حیات ہے۔ کشمیر حملہ آوروں کی جلائی آگ میں خشک لکڑی
کی طرح جل رہا ہے۔ راجی کا شوہر جام شہادت نوش کر چکا ہے۔ نوراں کے دو بیٹے علی جو اور سلطان میر ہیں۔ نوراں کے ساتھ راجی
بھی رہتی ہے۔ راجی کے عزیز و اقربا حملہ آوروں کے ظلم اور بربریت کا شکار ہو چکے ہیں۔ راجی خوبصورت ہے اور اس کی وجہ سے
علی جو اور سلطان میر میں رقابت پیدا ہو جاتی ہے۔ علی جو حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہے اور سلطان میر وطن سے بے وفائی
کیلئے مجبور ہو جاتا ہے۔ نوراں کشمیر کی آزادی اور خوشحالی کے لئے، خاندان کی اعلیٰ روایات کو زندہ رکھنے کیلئے محبت [illegible]
انسانی ہے اور اپنے چہیتے مگر غدار بیٹے کی زندگی کا چراغ گل کر دیتی ہے۔ ڈراما کی کہانی میں کوئی انوکھا پن نہیں ہے اسی موضوع پر
سیکڑوں افسانے، ناول اور ڈرامے تحریر کئے گئے اور بھلا دیئے گئے ہیں۔ دگل نے "دیا بجھ گیا" میں [illegible]
کی کشمکش اور جذبات و احساسات کی اعلیٰ قدریں کچھ اس انداز سے پیش کی ہیں کہ ڈراما عصریت کے بعد سے نکل کر [illegible]
کی حدود سے آزاد ہو گیا ہے اور نصف صدی گزر جانے کے بعد بھی اس ڈرامے کی شہرت، [illegible]

اتنی نہیں ہوتی ہے۔

ڈرامے کا آغاز فرزند کے واقعات کے اظہار سے یک ہے۔ پہلے ہی مکالمے سے ڈرامے کے مرکزی خیال، مرضی کا اصل کشمکش اور تصادم پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ نوراں سلطان سے کہتی ہے۔

"اب تو تیل لانے جا۔ گھر میں تیل بالکل ختم ہے
بس تھوڑا سا دیے میں ہوگا اور دیے کو رات بھر جلنا ہے"

ڈرامے کے اس "دیا" ایک معمولی مٹی کا دیا نہیں ہے۔ دگل نے اسے علامت کے طور پہ استعمال کیا ہے اور اسے تہہ دار معنویت بخشی ہے۔ یہ دیا نوراں کے خاندان کی خوش گوار زندگی اور خاندانی روایات کا نشان ہے۔ وہ کہتی ہے۔

"دادا دیا!
[illegible] دیا!
تیس سال سے جلا رہی ہوں
اتنا یاد ہے مجھے کہ جب پہلی مرتبہ میں اس گھر میں آئی تھی اس کی ڈیوڑھی پکڑاتے ہوئے میری ساس نے کہا تھا بیٹا
یہ دیا اب تو جلایا کرے گی،
دیا جلایا کرے گی اور اسے بجھایا میرا بیٹا کرے گا،
اور عمر بھر بیٹے کا باپ رات گئے پھونک مار کر اس دیے کو بجھاتا رہا"

یہ دیا اعتماد اور بھروسہ کی علامت ہے۔

"ضرور آئے گا میرا بیٹا،
میں نے اس چھت کے نیچے اس کے باپ کے ساتھ تیس سال گزارے ہیں
تیس سال تک میں نے رونق کی شمعوں کو جلا دے دے کر اس کھڑکی میں دیا جلایا ہے
یہ دیا میرا گواہ ہے!
یہ کیا ممکن ہے کہ وہ ایک بار بھی اپنے وعدے سے پھر گیا ہو!
میں دیا جلا کر کھڑکی میں رکھتی
اور وہ دیے کی روشنی سے بندھا ہوا کھنچا ہوا چلا آتا"

اور ایک صبر آزما لمحے میں نوراں راجی سے دیا جلانے، دیا بجھانے کی خوش گوار روایت کے بارے میں واضح الفاظ میں کہتی ہے

"ہاں بیٹا اب دیا تو ہی جلایا کر

اور دیا بیٹھا بجھایا کرتے ہیں،،

"دیا،، قاضی عبدالستار کی کہانی (روایات) سے مختلف علامت کے طور پر چاہت اور سپردگی سے راستہ دکھانے کے لئے بھی استعمال کیا گیا ہے۔
"یہ دیا رات بھر جلتا رہتا تھا
کھڑکی میں پڑا ہوا دیا جیسے دور کسی مسافر کو راستہ دکھا رہا ہے،،

یہی "دیا،، ڈرامے میں آزادی، روشنی اور فرض کی علامت بن گیا ہے۔ گھر میں دیا جلتا ہے۔ آزادی کے پروانے علیا کو گھر لوٹنا ہے۔ اور آزادی، خوشحالی اور ترقی کے اس دیے کو ہمیشہ گھر میں جلائے رکھنا ہے۔ نوراں ہر حالت میں دیا روشن رکھنا چاہتی ہے۔ اس کے لئے تیل چاہئے۔ سلطان میر تیل لانے میں تامل کرتا ہے۔ جب تیل لانے کے لئے جاتا ہے تو یہ تیل روشنی کے لئے نہیں آگ اور تباہی کے لئے ہوتا ہے
دیا جلائے رکھنے اور دیا بجھانے کی کشمکش آزادی اور غلامی، فرض اور محبت، نیکی اور بدی کی کشمکش بن جاتی ہے۔ اسی کشمکش اور تصادم سے المیہ وجود میں آتا ہے۔

ڈرامے کا آغاز پہاڑی پر بنے ایک کشمیری گھر میں نوراں اور سلطان کے مکالموں سے ہوتا ہے۔ شام کا وقت ہے۔ روشنی ڈوب رہی ہے اور اندھیرا ابھر رہا ہے۔ ڈراما نگار نے اسی مقام پر سارے واقعات کو سمیٹ لیا ہے۔ اسی مقام پر ساری کشمکش سارا تصادم پیش آتا ہے اور افراد کے فیصلے قوموں کے فیصلے بن جاتے ہیں۔ نوراں دیا جلائے رکھنا چاہتی ہے۔ وہ ایسا برسوں سے کرتی چلی آرہی ہے۔ آج اس کا بیٹا علیا۔ وطن پرست بیٹا گھر آنے والا ہے اور اسے، ہمیشہ کی طرح، گھر میں دیا جلائے رکھنا ہے۔ نوراں کی فکر بڑھتی جارہی ہے اور سلطان اطمینان سے ٹانگ پر ٹانگ رکھے وقت ضائع کر رہا ہے۔ دونوں کی گفتگو سے معلوم ہوتا ہے کہ کشمیر حملہ آوروں کا شکار ہو گیا ہے اور چپہ چپہ پر لٹیرے پھیلے ہوئے ہیں اور دن کی روشنی میں گھر سے نکلنا مشکل ہو گیا ہے۔ سلطان گھر میں بیٹھا باتیں کر رہا ہے اور راجی ایندھن اکٹھا کرنے گئی ہوئی ہے۔

پہلے منظر میں ہی ڈراما نگار نے اصل کشمکش کے تعارف کے بعد اہم کرداروں کو متعارف کرا دیا ہے۔ کشمیر کے خوب و معروف کے حالات سے واقف کرا دیا ہے اور نوراں کی بیتابی ظاہر کردی ہے۔ لٹیروں سے بھری ہوئی وادی میں ہر جد و جہد آزادی میں معروف ہے۔ راجی ایندھن اکٹھا کر رہی ہے۔ ان کی حیات، ان کی حفاظت کے بارے میں خوف و ہراس پھیلا دیا ہے۔ نوراں بار بار تیل لانے کے لئے کہتی ہے

"ابھی تک تیل لانے نہیں گیا
دیا جلا دوں،،
پھر اپنی پریشانی کا اظہار کرتی ہے:
"ابھی تک سلطان تیل لانے نہیں گیا اور گھر میں تیل کی بوند نہیں،،

نوراں بھی پریشانی میں ہے اور سلطان اپنی فکر میں ہے۔ اسے راجی کی فکر ہے۔ اسے شبہ ہے کہ راستے میں راجی کو ٹیڈا ٹل گیا ہو۔ سلطان نے کہا ہے کہ اس نے ہی راجی کو پٹھان کے چنگل سے آزاد کیا تھا۔ علی جو راجی سے محبت کرتا ہے۔ اور اس نے لوٹ کے مال سے ہی راجی کو کانوں کی بالیاں دی ہیں۔ سلطان کی باتوں سے نوراں کو خوف معلوم ہوتا ہے اور وہ سلطان سے کہتی ہے کہ۔

"گھر میں یوں ہی پڑے رہنے سے تیرا دماغ خراب ہو گیا ہے!"

اور تو اس طرح ماتھے پر ہاتھ رکھ کر نہ بیٹھ مجھے تجھ سے ڈر لگتا ہے"

اور کچھ اندیشے سر اٹھانے لگتے ہیں اور جب سلطان کہتا ہے کہ "راجی ابھی تک گھر نہیں آئی" تو حملہ آور لٹیروں کا خوف دل پر طاری ہو جاتا ہے۔ انہیں حالات میں تبدیلی آتا ہے۔ علی جو کو گھر لوٹتا ہے۔ گھر کے اندر اور گھر کے باہر واقعات غیر یقینی ہیں۔ دگل نے واقعات کی کشمکش میں اظہار و اختصار، تحیر و تجسس، خوف و ہراس کی فضا پیدا کر دی ہے۔ یہ سارے واقعات فن کاری کے ساتھ پیش ہوئے ہیں اور نوراں اور سلطان کی گفتگو کے بارے میں کوئی شیر پیڑن یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ بہت بالتو نہیں۔ نوراں اور سلطان کی گفتگو ڈرامائی اہمیت رکھتی ہے اور وہ اس کے حل کا اہم حصہ ہے۔ ہر ہر قدم پر ہر ہر لمحہ پر دگل نے ماحول کو ڈرامائی بنائے رکھنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

سلطان پھر کہتا ہے

"ہاں! راجی آ رہی ہے

ہوا تیز ہو گئی"

راجی کی آمد کے ساتھ طوفان کی آمد کا احساس ہوتا ہے۔ سلطان کہتا ہے کہ راجی اسے دیکھ کر کھانا بند کر دیتی ہے تو سلطان کی بیتابی اور راجی کی بیزاری طوفان کی آمد کو یقین میں بدل دیتی ہے۔ "راجی ایندھن لے کر آتی ہے تو آگ کی طرف ذہن جاتا ہے نوراں پھر کہتی ہے "ہوا زیادہ تیز ہوتی جا رہی ہے" "آگ بھڑک اٹھنے کا خوف پیدا ہوتا ہے" راجی بھی نہ جانے کیوں جھگڑے سے خوف زدہ ہے۔ وہ کہتی ہے "وہ باہر جھکڑ کتنا تیز ہو رہا ہے" نوراں کہتی ہے "وہ شام کے سائے پھیلتے جا رہے ہیں" محسوس ہوتا ہے بدی کی قوت بڑھ رہی ہے۔ پھر راجی کہتی ہے "باہر جھکڑ کتنے زور وں پر ہے" اور خبر دیتی ہے کہ موٹی موٹی بوندیں بھی پڑ رہی ہیں"۔ "تو کیا طوفان آ گیا ہے؟" "ہاں اب آتا ہی ہوگا" نوراں خبر دیتی ہے۔

نوراں سلطان سے کہتی ہے "اٹھ سلطان! راجی سے ایندھن پکڑ کر کوٹھری میں پھینک دے" سلطان چلا جاتا ہے اور کچھ دیر سے آنے کے بارے میں کہتا ہے کہ ایندھن والی کوٹھری میں ایک سپولیے کے گرد ہو گیا تھا، نوراں کی جنت میں سانپ رینگ آیا ہے۔ سلطان نے اس سانپ کو ٹھکانے تو لگا دیا مگر یہ سانپ نئے وسوسوں کو جنم دیتا ہے۔ نوراں کہتا ہے "شاید کوئی نہیں کیا کرتے ہو" اور جواب میں سلطان پھر کہتا ہے۔

"اپنے دشمن کا کبھی احتساب نہیں کرنا چاہئے
چاہے وہ سگا بھائی ہی کیوں نہ ہو۔"

سلطان بیوادر علی برین کر اداکاری دیتا ہے۔ سلطان اپنے نظام کے خلاف سگے بھائی پر بھی احتساب کرنے کو تیار نہیں ہے۔ باجی ڈمور ڈرامے کو بامقصد بنا جاتی ہے۔ نوراں سلطان کو اس کی مدد کیلئے بھیجتی ہے۔ وہ لوٹ کر آتا ہے اور جانتا ہے کہ [illegible] نہیں آرہی۔ نوراں اس سے پوچھتی ہے۔

"لیکن تو اس قدر کانپ کیوں رہا ہے؟
تیرا دل اس طرح کیوں دھڑک رہا ہے؟
تیرا سینہ دھونکنی کی طرح چل رہا ہے؟"

سلطان یہ جواب دیتا ہے۔

"کچھ نہیں اماں!
مجھے یوں معلوم ہوتا ہے جیسے کالے سینوئے کی ماں میرا تعاقب کر رہی ہے۔"

نوراں کہتی ہے:

"تو مجھ سے کہہ رہا تھا کہ میں وہم کرتی ہوں
وہم میں پڑی رہتی ہوں۔"

یہاں سے نوراں اور سلطان وہم کا شکار ہو جاتے ہیں۔ نوراں شام کو سانپ کے مارے جانے کو بدشگنی سمجھتی ہے اور سلطان سینوئے کی ماں کے تعاقب کے خوف کا شکار ہے۔ اتنے میں گاؤں کی مسجد سے اذان کی آواز آتی سنائی دیتی ہے اور ایک طرف تو مرہم کا کام دیتا ہے دوسری طرف حق وصداقت کا پیغام دیتی ہے۔ نوراں اذان سن کر سلطان کو حق وصداقت کی راہ پر چلنے کا پیغام دیتی ہے۔ وہ مذہب سے بیزاری کا اظہار کرتا ہے نوراں ہمت نہیں ہارتی اور اذان کے ذکر سے سلطان کے ضمیر کو بیدار کرنا چاہتی ہے۔

"یہ اذان — ایک بلاوا ہے اللہ کی طرف رُخ کرنے کا۔
یہ اذان — اللہ کے سامنے سر جھکانے کا۔
اس کے عتاب سے ڈرنے کا
یہ اذان — یاد کراتی ہے مسلمان کو۔
صداقت، انصاف، شرافت۔"

نوراں کے یہ جملے سلطان کے خیالات میں انقلاب برپا کر دیتے ہیں اور وہ ان کو ایک وجہ کے عالم میں دہراتا ہے اس کے

خیالات میں تبدیلی دکھائی دیتی ہے۔ وہ التجا کرتا ہے۔

"اف بتی تو مجھے تیل لانے نہیں بھیج رہا" اپنے ماتھے کو رگڑتے ہوئے پھر کہتا ہے۔

"نوراں [illegible] ... تیل لانے کے لیے بھیجے ہو ... دکھائی کہتا ... مجھے کیا ہو رہا ہے سلطان" [illegible] نے خود [illegible] ... ... وہ کہتے کہتے رک جاتا ہے۔ نوراں پھر اسے تیل لانے کے لیے کہتی ہے۔ وہ جانے کو تیار ہو جاتا ہے تو نوراں شیر کشمیر کے فرمان یاد کراتی ہے۔ اس کا فرض یاد دلاتی ہے۔ سلطان "کافروں سے شیر کشمیر کی دوستی کا طعنہ دیتا ہے۔ نوراں خدا کے بارے میں کہتی ہے "وہ رب العالمین ہے۔ رب المسلمین نہیں ہے سلطان" نوراں کے جواب سے اس کا منہ بند ہو جاتا ہے۔ وہ توبہ کرتا ہے اور خود کلامی میں فاسد خیالات سے نجات پانے کے لیے "رب العالمین ہے۔ رب المسلمین نہیں" کا ورد کرتا ہے۔

ڈرامہ میں ایک موڑ دیکھنے میں یقین ہو جاتا ہے کہ سلطان نوراں کی رائے کو اپنائے گا۔ تھوڑا سکون ملتا ہے کہ راجی آجاتی ہے۔ راجی کو دیکھ کر سلطان کو اپنی ناکامی یاد آجاتی ہے۔ سلطان غصہ میں پھرتا، دروازہ سے ٹکراتا، غصہ میں بلبلاتا، چیخ چیخ کر کہتا ہے "اچھا ماں۔ میں جاکر تیل لاتا ہوں" سلطان کے رویہ سے یہ سمجھنے میں دشواری نہیں ہوتی کہ اب تیل دینے کے لئے نہیں بلکہ کسی کے لئے آنیوالا ہے۔ آگ لگنے والی ہے۔ بحران قریب ہے۔ طلبا آنیوالا ہے۔ وہ آتا ہے اور خبر دیتا ہے کہ سلطان ندی کی طرف گیا ہے نوراں پھر پوچھتی ہے "کیا تو نے ٹھیک دیکھا تھا کہ وہ ندی کی طرف جا رہا تھا" جواب میں طلبا کہتا ہے۔ "اپنے کسی دوست سے ملنے گیا ہوگا" وگل نے ڈرامائی ابہام سے گہرا طنز پیدا کیا ہے۔ "مرچنٹ آف وینس" میں شیکسپیر نے اس تکنیک کے ذریعہ عجیب کیفیت پیدا کر دی ہے انٹونیو شائیلاک کو "رحم دل یہودی" کہتا ہے اور ہم جانتے ہیں کہ شائیلاک انٹونیو کی زندگی کا دشمن ہے۔ سلطان ندی کے اس پار اپنے دوست کے پاس گیا ہے اور وہ دوست بھی شائیلاک کی طرح اس کی زندگی کا درپے ہے۔ اس تکنیک سے اندوہ گیں احساس پیدا ہوتا ہے۔ نوراں کے مکالمے اس خوف کو دوبالا کر دیتے ہیں وہ کہتی ہے۔

سلطان ندی کی طرف جا رہا تھا!

سلطان ندی کی طرف جا رہا تھا!

جہاں سے اس کا نئی دوستیوں کی خبریں مجھ تک آتی رہتی تھیں۔

سلطان ندی کی طرف جا رہا تھا!

جہاں کئی کشتیاں ڈوب چکی ہیں اور کئی ڈوبنے والی ہیں

آج بارش یونہی اتنے زور سے نہیں ہو رہی ہے

آج یہ جگر میرا یونہی قبر بن کر نہیں ٹوٹ رہا ہے۔

آج یہ بادل یونہی اس طرح نہیں گرج رہے ہیں

جیسے آسمان پھٹ پڑے گا، چاند سورج گر جائیں گے۔
یہ بجلی یوں ہی فضا کو دہرا نہیں کوند رہی ہے۔
پھر گذرے واقعات بادلوں کی طرح گرج اور بجلی کی چمک کے ساتھ اس کے ذہن میں گردش کرتے ہیں۔ سلطان کی باتیں اس کے دماغ میں گونجتی ہیں۔

"ہاں جب علیا آتا ہے تو وہ ہمیشہ دیا بجھا کر سوتا ہے"......

"گورے گورے پاؤں رکھتی ہوئی راجی گھاس پر یوں چلتی ہے جیسے برف کے گالے پڑ رہے ہوں"......

"اپنے دشمن کا کبھی اعتبار نہیں کرنا چاہئے۔
چاہے وہ سگا بھائی ہی کیوں نہ ہو"

"راجی کے پاؤں پر گھوڑے کا پاؤں آگیا تھا"
راجی ڈر کے نیچے گر پڑی.........."
"نماز میں کیا رکھا ہے"..
"اماں تو مجھے آج تیل لانے کے لئے نہ بھیج"........
"شیر کشمیر کی کافروں سے دوستی ہے"........

نوراں فیصلہ کرتی ہے اور دانت کٹکٹاتے ہوئے کہتی ہے۔
"اور آج میں اپنے بیٹے کی مومنوں سے دوستی دیکھنے جاؤں گی
میں آج اپنے بیٹے کی مومنوں سے دوستی دیکھنے جاؤں گی"

نوراں کے مکالموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے کوئی فیصلہ کر لیا ہے اور وہ اپنے فیصلہ کو عملی جامہ پہنانا چاہتی ہے۔ کشمکش ...د کے دائرے میں داخل ہونے کے قریب ہے۔ نقطہ عروج کی طرف واقعات رواں ہیں۔

نوراں سماوار گرم کرنے اندر جاتی ہے۔ جب بہت دیر تک نہیں لوٹتی تو راجی اسے تلاش کرنے جاتی ہے اور نوراں کو ...یں نہیں پاتی ہے۔ علیا راجی کو بتاتا ہے کہ اماں سلطان کو بہت چاہتی ہے۔ سلطان اور نوراں گھر سے باہر ہیں۔ علیا اور ...ان دونوں کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں۔ کرتار سنگھ دگل نے ڈرامے کے اس حصہ کو بڑی تدبیر کی اور ڈرامے کو ... مقاصد کے تحت تحریر کیا ہے۔ غیر ضروری تفصیلات کو نظرانداز کر کے نوراں اور سلطان کی محبت، نوراں کی حب الوطنی پر ساری ...مرکوز کر دی ہے۔ سلطان کی حب الوطنی اور موجود کردار کو واضح کر کے کردار اور تاثر کے تقاضے سے ڈرامہ کو زیادہ اثر ...ور طاقت ور بنایا ہے۔ نوراں کی وطن پرستی اور سلطان سے والہانہ بلکہ دیوانہ وار محبت سے ہی المیہ کے لئے فضا تیار ہوتی ہے۔

راجی اور علیا جو باتیں کر رہے ہیں۔

علیا۔ راجی سلطان ہمیشہ اماں کو پیارا ہے
راجی۔ چھوٹے بیٹے والدین کو ویسے بھی زیادہ پیارے ہوتا ہے۔
علیا۔ تیری بات بھی ٹھیک ہے۔
لیکن اماں نے سلطان سے ہمیشہ بہت پیار کیا۔
میں اپنے ابا کا پیارا تھا۔
سلطان کو ہم "اماں کا بیٹا" کہا کرتے تھے۔
راجی۔ سلطان کی شکل و صورت بھی ہو بہو اماں پر ہے۔
علیا۔ شاید اس لئے۔ بیٹا تو میں بھی ماں کا ہوں۔
لیکن ماں نے سلطان کی جس طرح دیکھ بھال کی ہے۔
شاید ہی کوئی ماں اپنے بیٹے کے لئے ایسا کر سکے
علیا راجی سے سلطان کی بیماری اور نوراں کی پریشانی کا حال بیان کرتا ہے۔
علیا۔ ایک مرتبہ سلطان بیمار پڑ گیا۔
کاش تو نے اس وقت ہماری اماں کی گھبراہٹ دیکھی ہوتی۔
دن بھر اماں کی آنکھوں سے آنسو ٹپکتے رہتے۔
دُعائیں مانگ مانگ کے
اللہ کے حضور میں فریادیں کر کر کے۔
زار زار روتی
سجدے میں گری رہتی۔
کون سا ایسا خدا سنگدل ہے جو اس گڑگڑاہٹ پر نہ پسیج اٹھے۔
اور جب ہم دونوں بھائی آزادی کی فوج میں شامل ہونے کے لئے گھر سے نکلے۔
مجھے تو صرف اماں دعائیں دیتی رہی۔
اس نے میری پیشانی پر بوسہ دیا۔
لیکن سلطان سے بچھڑتے ہوئے اس کی چیخیں نکل گئیں۔
وہ سلطان کو سینے سے لگا کر روتی رہی۔
سلطان اماں کو بڑا پیارا ہے۔

ماں اس کے لئے لاکھوں جانیں قربان کر سکتی ہے۔

نوراں سلطان کو بے تحاشا چاہتی ہے اور اس کے لئے بڑی سے بڑی قربانی دے سکتی ہے۔ نوراں اس کی تلاش میں اس خوفناک رات میں گئی ہوئی ہے۔ سلطان کے ارادے نیک نہیں ہیں۔ نوراں کچھ کرنے کیلئے تیار ہے۔ علیا کہتا ہے

ندی میں کس قدر تیز سیلاب ہے۔

یوں بپھر رہا ہے یوں بپھر رہی ہے - - - - - - -

علیا جملہ ادھورا چھوڑ دیتا ہے اور ہم سمجھ جاتے ہیں۔ جیسے ندی کوئی قربانی چاہتی ہے۔ نوراں لوٹ کر آتی ہے تو اس کی رنگت بدلی ہوئی ہے۔ اس کی حالت غیر ہے۔ اس نے علیا کے الفاظ سن لئے ہیں۔ راجی پوچھتا ہے۔

راجی: اماں تو اس طرح آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر کیا دیکھ رہی ہے۔

نوراں: علیا سچ کہتا ہے کہ سلطان میرا لاڈلا بیٹا ہے۔

میں نے سلطان کو بڑی مصیبتوں سے پالا ہے۔

اس کی ایک خواہش کے لئے اپنے لاکھ آرام قربان کئے ہیں۔

نوراں سلطان کو بہت عزیز رکھتی ہے۔ لاکھوں جانیں قربان کر سکتی ہے لاکھ آرام چھوڑ سکتی ہے۔ نوراں کی محبت کا گہرا نقش قلب پر قائم ہو جاتا ہے۔ پھر کتے کے بھونکنے کی منحوس آواز سنائی دیتی ہے۔ ڈبو رہ رہ کر چلانے لگتا ہے۔ انہونی سر اٹھاتی ہے۔ نحوست پھیلاتی ہے۔ سلطان کو آتا دیکھ کر وہ اس کی چال اور اس کی جوانی کی تعریف کرتی ہے۔ سلطان تیل نہیں شراب پی کر، شراب لے کر لوٹتا ہے۔ کتا بار بار بھونک رہا ہے۔ جیسے اس کی آنکھیں بہت کچھ دیکھ رہی ہیں۔ وہ بار بار بے قابو ہو رہا ہے۔ نوراں سلطان کو اپنے ہاتھ سے شراب پلاتی ہے جی بھر کر پلاتی ہے۔ اور خوشی کا اظہار کرتی ہے۔

"آج میں کتنی خوش ہوں

اتنی خوش میں کبھی نہیں رہی"

نوراں کی اس موقع پر خوشی نہ جانے کیوں ہماری آنکھوں کو گیلا کر دیتی ہے۔ کچھ دیر کے بعد نوراں دروازے کے پاس جا کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ جنت نشان کشمیر کی خوب صورتی بیان کرتی ہے۔ اپنا تعلق ظاہر کرتی ہے۔

کشمیر کی یہ جنت!

کشمیر یہ فرشتوں کا دیس!

جہاں پریاں آ کر کھیلتی ہیں۔

حوریں جہاں آ کر سستاتی ہیں

یہاں کتنی رہی راجی!

تم نے کبھی اس دن کا خیال کیا ہے۔
جب یہ زمین کشمیری کسانوں کی ملکیت ہو گی۔
جب ہم اس دھرتی کے خود مالک بن سکے!
جہاں علیے کا باپ اور علیے کے باپ کا باپ دن رات محنت کیا کرتے تھے
اس صبح کو جب علیا ان کھیتوں میں کھڑا ہو کر کہہ سکے گا

یہ پیڑ میرے اپنے ہیں۔
یہ کھیت علیے کے اپنے ہوں گے۔
یہ مکان علیا کا اپنا ہو گا۔
ایک ایسی صبح!
ایسی ایک صبح کے لئے آدمی کیا کچھ قربان نہیں کر سکتا۔
یہ کہتے کہتے اس کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ جیسے بڑی سے بڑی قربانی کے لئے وہ دوسروں کو نہیں خود کو سمجھا رہا ہے اور خود کو سمجھاتے سمجھاتے اُسے خود پر ترس آنے لگتا ہے اور اپنی بے چارگی پر رو پڑتی ہے۔ نوراں گلاس میں شراب ڈالتی جاتی ہے اور کہتی ہے۔

آج میں خوش ہوں
آج ایسی رات بھی کیا کوئی ہو گی؟

مصنف نے نقطۂ عروج سے قبل نوراں کی سلطان اور کشمیر سے بے پناہ محبت بیان کر دی ہے اور ان دونوں میں سے کسی ایک کا انتخاب اسے کرنا ہے۔ نوراں سلطان کی سازش کا پتہ لگا لیتی ہے۔ اس نے اپنے ساتھیوں کو بتایا تھا کہ علی جو دیا بجھاتا ہے اور جب وہ دیا بجھانے کھڑکی میں آئے تو اسے گولیوں کا نشانہ بنا لیا جائے۔ نوراں سلطان کو شراب پلاتی ہے۔ علیا کے کپڑے پہناتی ہے اور اسے دیا بجھانے کے لئے آمادہ کرتی ہے سلطان علیا کے لباس میں دیا بجھانے آگے بڑھتا ہے اور کھڑکی سے آنے والی گولیوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہ سارے واقعات کچھ اس فطری انداز میں پیش آتے ہیں کہ بیٹے کی قربانی معلوم ہوتی ہے اور ہم اس کے لئے ذہنی طور پر تیار رہتے ہیں۔ وہ کہتی ہے۔

"دیا بجھ گیا۔
جس میں تیل ختم ہو چکا تھا
دیا بجھ گیا۔
جو میرا چراغ بجھانا چاہتا تھا۔

دیا بجھ گیا۔

جو میری صبح کو شام ہی بنانا چاہتا تھا۔

دیا بجھ گیا

جس کی لو میرا گھر جلا دیتی

میرے خواب کو خاکستر کر دیتی،،

نوراں علیا اور راجی کو بتاتی ہے کہ وہ اس سپنولے کی خیریت معلوم کرنے گئی تھی جو اپنے ماں جائے کو ڈسنا چاہتا تھا۔

نوراں خوش ہے کہ اس نے علیا کشمیر کے سپاہی، علیا سردار بیٹے، دیش کے بہادر سپوت کو دیا بجھانے سے باز رکھا اور سلطان سے دیا بجھوا کر اُسے قربان کر دیا۔ وہ زور سے ہنستی ہے اور کہتی ہے

اور میں کامیاب ہو چکی ہوں

اور میں کامیاب ہو چکی ہوں

اور میں کامیاب ہو چکی ہوں

میں سوچتی تھی کہ ان ہڈیوں میں اب طاقت نہیں۔

میں سوچتی تھی کہ ان مفلوج اعضا میں اب سکت نہیں۔

میں اپنے سپید بالوں کی طرف دیکھتی تھی تو میرا دل بجھ جاتا تھا۔

لیکن خدا نے میرا ارمان پورا کر دیا

اللہ نے میری دعا سن ہی لی

میں کشمیر کے ایک دشمن کو تو ختم کر سکی

میں کشمیر کی جنت میں رینگتے ہوئے ایک سانپ کا سر تو کچل سکی۔

نوراں آنکھ بند کرتے ہوئے راجی اور علیا کو گلے لگاتے ہوئے کہتی ہے۔

علیا میرا بیٹا! راجی میری بچی

تم خوش کیوں نہیں ہو؟

تم ہنستے کیوں نہیں ہو؟

آج تمھاری بوڑھی ماں سرخرو ہو گئی ہے۔

اپنے خدا کے حضور میں!

یہ کہتے کہتے اس کی نظر سلطان پر پڑتی ہے۔ وہ لہو میں لتھڑا ہوا ہاتھ پاؤں مار رہا ہے۔ نوراں اسے دیکھتی ہے تو اس کا

سینے میں بیٹا کا دھارا پھوٹ پڑتا ہے ۔ وہ کشمیر کی فرض شناس عورت صرف ماں اور ماں رہ جاتی ہے ۔ بے تاب ہو جاتی ہے ۔ بے قرار ہو جاتی ہے ۔ اس کی آنکھوں سے آنسو رواں ہو جاتے ہیں وہ درد سے کہتی ہے ۔

"ہائے کیسا تڑپ رہا ہے!
اور نہ تڑپ!
میرے بچے!
سلطان میرے لعل آنکھیں بند کر لے!
میری طرف یوں نہ دیکھ!
اور ایڑیاں نہ رگڑ!
اور اپنے یہ بازو نہ پٹک!
میرے بیٹے مر جا!
میرے بچے مر جا۔
سلطان اپنے اللہ کو جان دیدے!
مر جا، مر جا، مر جا، میرے بیٹے!
اے میں نے تجھے کن مصیبتوں سے پالا پوسا تھا!"

تو ماں کو اس کا بچپن یاد آتا ہے، جوانی یاد آتی ہے۔

"تو میری چھاتی سے یوں دودھ پیتا تھا جیسے شیر کا بچہ ہو
اور پھر تو میری بانہوں میں کھیلتا رہا۔
اور پھر تو دوڑتا رہا ان دالانوں میں!!!

اور پھر تو جوان ہو گیا
تو کیسے چھاتی تان کر چلتا تھا!
گردن اکڑا کر!
تیری آنکھوں میں مستی!
تیرے ماتھے پہ تابانی!
تیرے ہونٹوں پہ تبسم!
میرے بیٹے کیا کیا منتوں کے بعد میں نے تجھے پایا تھا۔

میرے کلیجے کے ٹکڑے کیا کیا دعائیں مانگ کر بیٹے تجھے پالا تھا۔
نوراں سلطان کی تکلیف دیکھ کر تڑپ اٹھتی ہے۔

میرے سلطان اب اور نہ تڑپ!
میرے لعل اب اور نہ تڑپ!
میرے بچے اب اور فریاد نہ کر!
مرجا۔ تو مرجا میرے بچے!
مرجا۔۔۔۔! مرجا۔۔۔۔!! مرجا۔۔۔۔۔!!

سلطان تڑپنا بند کر دیتا ہے۔ اس کا سر ایک طرف ڈھلک جاتا ہے۔ اور نوراں پاگلوں کی طرح رٹ لگاتی ہے "مرگیا! مرگیا! مرگیا!!! میرا سلطان مرگیا! میرا بچہ مرگیا۔ مرگیا! مرگیا!! مرگیا!! مرگیا!!!" نوراں گھر میں چلی جاتی ہے اور اندر سے دروازہ بند کر لیتی ہے۔
کرتار سنگھ دگل نے فرض اور محبت کی کشمکش اور تضاد کو بڑے فنکارانہ انداز سے پیش کیا ہے۔ اور اس ڈرامے سے جے۔ ایم۔ سنج (J.M. Synge) کے شہرۂ آفاق ڈرامے "رائیڈرز ٹو دی سی" (Riders To The Sea) کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ سنج کی ماریا اور دگل کی نوراں کے حالات مختلف ہیں مگر ان کا غم ایک ہے اور یہ غم فن کی تہوں میں چھپا کر پیش کیا گیا ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

بلاشبہ "دیا بجھ گیا" میں اس کا زمانہ، اس زمانے کے افراد، ان کے اعمال، ان کے ارادے اور حوصلے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر یہ خوبیاں اس ڈرامے کی عظمت کی بنیاد ہیں۔ کرتار سنگھ دگل نے ایک پرانے موضوع کو فکر و فن کی آنچ دے کر اس مقام پر پہنچایا کہ جب حب الوطنی، وطن پرستی، جاں نثاری، ایثار و قربانی، فرض اور محبت پر تخلیق کئے گئے فن پاروں کی فہرست تیار کی جائے گی تو "دیا بجھ گیا" کا نام اس میں نمایاں مقام پر ملے گا اور اس ڈرامے کے بغیر اردو ڈرامے کی معیاری تاریخ نامکمل اور ادھوری ہوگی۔

"دیا بجھ گیا" میں کرداروں کی بھیڑ بھاڑ نہیں ہے۔ اس ڈرامے میں کل چار کردار ہیں۔ نوراں، علی جو، سلطان میر اور راجی۔ انہیں کرداروں کے عمل اور ردعمل سے ڈرامے کی کائنات تخلیق ہوتی ہے۔

"نوراں" "دیا بجھ گیا" کا مرکزی کردار ہے۔ نوراں ایک گھریلو، فرض شناس، مستعد و وفا شعار خاتون ہے وہ اپنے شوہر اور بیٹوں پر اعتماد کرتی ہے۔ اس نے سسرال میں آکر، اس کی روایتوں کو اپنا کر، نئی نسل کو سونپ کر، اپنے فرض کی ادائیگی کی ہے۔

نوراں ایک محب وطن خاتون ہے۔ اسے کشمیر اور کشمیریوں سے بے پناہ محبت ہے۔ جب کشمیر پر سخت وقت پڑا تو وہ اپنے شوہر کے شانہ بشانہ میدان جنگ میں حملہ آور لٹیروں کا مقابلہ کرتی رہی اور دشمن کے لہو کو اپنی آنکھوں سے بہتا ہوا دیکھتی رہی۔ اسی جنگ میں اس کا شوہر شہید ہو گیا مگر اس نے آہ نہیں کی۔ اس کا حوصلہ پست نہیں ہوا۔ اس نے دونوں بیٹوں کو آزاد فوج میں بھرتی کروا دیا اور انہیں بھی میدان جنگ بھیج دیا۔

نوراں ایک طرف گھر کی دیکھ بھال کرتی ہے اور دوسری طرف کشمیر کے حالات سے بھی باخبر رہتا ہے۔ اسے معلوم ہے کہ کشمیر کے چپے چپے پر لٹیرے پھیلے ہوئے ہیں اور وطن پرست ان کا مقابلہ کر رہے ہیں۔ نوراں کو دکھ ہے کہ کشمیر کی عورتیں بازاروں میں کوڑیوں کے مول بک رہی ہیں۔ وہ کشمیر کو ہر قیمت پر آزاد دیکھنا چاہتی ہے۔ اس نے اپنے کشمیر کے بارے میں ایک خواب دیکھا ہے۔ جب یہ کھیت ان کے اپنے ہوں گے کشمیریوں کا اپنا ہوگا اور وہ ایسے کشمیر کے لئے بڑی سے بڑی قربانی دینے کو تیار ہے۔

نوراں کی زندگی سکون سے گذر رہی ہے۔ اسے اطمینان ہے کہ اس کے شوہر نے وطن پرستی کا حق ادا کر دیا اور اس کے بیٹے بھی اپنے باپ کی راہ پر چل رہے ہیں۔ پھر نوراں کی زندگی میں ایک طوفان آتا ہے۔ نوراں اپنے چھوٹے بیٹے سلطان میر سے بہت محبت کرتی ہے۔ اور اس وقت اس کی پریشانی کی حد نہیں رہتی جب وہ اسے قومی کاموں سے بے پرواہ دیکھتی ہے۔ وہ علی جو سے نفرت کرنے لگتا ہے۔ جب وہ کشمیر کے قومی رہنما کے فرمانوں کو نظر انداز کرتا ہے اور ان کی شخصیت پر حملہ کرتا ہے۔ نوراں ہر طرح کوشش کرتی ہے اور سلطان میر کو راہ پہ لانا چاہتی ہے۔ وہ اذان کے ذریعہ سلطان میر کے ضمیر کو [illegible] کرنا چاہتی ہے۔ اسے شرافت، صداقت اور انصاف کی راہ دکھاتی ہے۔ وہ اسے یاد دلاتی ہے کہ خدا رب العالمین ہے رب المسلمین نہیں ہے۔

جب نوراں اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوتی تو ایک فیصلہ کرتی ہے۔ اسے فیصلہ کرنے میں پسینہ آجاتا ہے۔ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھتی ہے۔ جیسے اسے کچھ سجھائی نہیں دے رہا ہو۔ نوراں اپنے مفلوج اعضاء اور بوڑھی ہڈیوں کی طاقت کھینچتی ہے اور منتوں کے مانگے، آرزوؤں کے پروان چڑھائے جوان بیٹے کو گولیوں کا نشانہ بنوا دیتی ہے اور کشمیر کے سپاہی، لبیش کے پیار، سپوت اور حب الوطنی کے نشہ میں چور علی جو کو دشمنوں کی سازش سے بچا لیتی ہے۔ وہ سلطان کی موت پر خوش ہوتی ہے کہ اس نے کشمیر کے ایک دشمن کو ختم کر دیا۔ کشمیر کی جنت میں رینگتے ہوئے ایک سانپ کو کچل دیا۔

کرتار سنگھ دگل نے نوراں کے کردار کو مثالی بنا کر پیش نہیں کیا ہے۔ نوراں عزم و حوصلہ کی چٹان ہے وہ فرض کی صلیب پر ممتا کو چڑھا دیتی ہے۔ مگر وہ ایک ماں بھی ہے۔ جس نے دعائیں مانگ مانگ کر، اللہ کے حضور میں فریادیں کر کر کے، سجدے میں زار زار رو کر سلطان کو پالا تھا۔ جس پر وہ ہزار جانیں اور لاکھ آرام نثار کر سکتی ہے۔ دگل نے عورت اور ماں کے اس عنصر کو فراموش نہیں کیا نوراں سلطان کو خون میں لوٹتے اور ایڑیاں رگڑتے ہوئے دیکھتی ہے تو بھول جاتی ہے کہ اس نے سلطان کو ایک بڑے مقصد کیلئے قربان کیا ہے اور آنسو بہانا اسے زیب نہیں دیتا۔ اور سلطان کو جان کنی کے عالم میں دیکھ کر نوراں ماں رہ جاتی ہے صرف ماں۔ وہ سلطان سے کہتی ہے۔ میرے لعل۔ میرے بیٹے مرجا۔ میرے کلیجے کے ٹکڑے۔ میرے بچے تو مر گیا۔ اور نوراں کے کردار میں عظمت کے ساتھ محبت بھی شامل ہو جاتی ہے وہ ایک ایسا کردار بن جاتا ہے جو ہمارے درمیان رہتا ہے۔ فرض کی ادائیگی بھی کرتی ہے اور دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر آنکھوں سے آنسو بھی بہاتی ہے۔ دگل کی نوراں سنگ کی ماریا کی طرح ہمارے دل و دماغ میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو جاتی ہے۔

دگل نے نوراں کو ایک عام عورت کی طرح پیش کیا ہے۔ وہ بھی توہمات کا شکار رہتی ہے سلطان کی ٹانگوں پر ٹانک

ہے دیکھ کر سنا اٹھتی ہے۔ سلطان جو اُس کے باپ ارجن کا بیٹا ہے تو وہ لفٹ رہ جاتی ہے نوراں نے زندگی کے سرد و گرم کو دیکھا ہے۔ وہ قبیلہ خونے واقف ہے۔ وہ راجی کو سمجھاتی ہے۔

محبت کی زندگی ایک پڑاؤ ہے۔
جہاں سے کئی راہ گیر بے خیالی میں گذر جاتے ہیں۔
اور کچھ تھوڑی دیر کے لئے اس کی ٹھنڈی چھاؤں میں سستا لیتے ہیں
لیکن جو پھول اس پڑاؤ کو مہک دیتا ہے وہ صرف ایک ہی ہوتا ہے۔
اور جھونکا اس پڑاؤ میں بہار لاتا ہے۔
وہ جھونکا کبھی نہیں بدلتا ہے۔

کرتار سنگھ دگل کی نوراں ہماری اپنی دھرتی کی نوراں ہے۔ جذبات اور احساسات کی نوراں ہے۔ وہ زندگی کا بصیرت رکھتی ہے۔ وہ قوت فیصلہ کی مالک ہے۔ عمل اس کی پہچان ہے۔ اس کے ساتھ ہی وہ گوشت و پوست کی مالک بھی ہے اس میں خوبیاں بھی ہیں اور کمزوریاں بھی۔ اس کی یہی صفات ہمیں متاثر کرتی ہیں اور ہم اسے یاد رکھتے ہیں۔

نوراں کے بعد سلطان جو نوراں کا دوسرا اور چھوٹا بیٹا ہے۔ ڈراما کا اہم ترین کردار ہے اور اس سے ہی ڈرامے میں جان زندگی، ساری دلچسپی محسوس ہوتی ہے۔ یہ کردار شروع سے آخر تک توجہ کا مرکز رہتا ہے اور جب منظر سے ہٹ بھی جاتا ہے تو اس کی موجودگی محسوس ہوتی رہتی ہے۔ نوراں کی طرح سلطان بھی کردار جامد نہیں ترقی پذیر ہے۔ ان کے کردار میں [illegible] جھلکتا ہے۔

سلطان کی رگوں میں اس کے ماں باپ کا خون دوڑ رہا ہے وہ بھائی کی طرح وطن سے محبت کرتا ہے علی اور راجی کی گفتگو سے معلوم ہوتا ہے کہ سلطان بھی آزاد فوج میں بھرتی ہوا تھا اور وطن کی حفاظت کے لئے محاذ پہ جانے والا تھا [illegible] سلطان میر احمد اور نوراں کی گفتگو سے معلوم ہوتا ہے کہ سلطان نے راجی کو پٹھان کے چنگل سے آزاد کرایا ہے۔ حالات انسان کو بناتے اور بگاڑتے ہیں۔ راجی کی آمد نوراں کے گھر میں طوفان اٹھاتی ہے۔ سلطان جو ابھی تک وطن کی حفاظت کے لئے [illegible] انسانوں کی آزادی کے لئے فکر مند تھا وہ راجی کی محبت میں اسیر ہو کر گھر تک محدود ہو جاتا ہے۔ ماں کے طعنے سنتا ہے ناراض ہو لیتا ہے لیکن وہ اپنے دل سے مجبور ہے۔

سلطان راجی سے محبت کرتا ہے۔ وہ اسے پسند نہیں کرتی۔ اسے دیکھ کر کواڑ بند کر دیتی ہے۔ سلطان اس کے ساتھ زبردستی کرتا ہے تو معصوم انسانوں کی طرح اس کا دل دھڑکنے لگتا ہے۔ ہانپنے لگتا ہے اور اس کا سینہ دھونکنی کی طرح چلنے لگتا ہے۔ نوراں اسے ایمان اور دھرم یاد دلاتی ہے۔ شرافت صداقت اور انصاف کی طرف توجہ کرتی ہے تو اس کا ضمیر بیدار ہو جاتا ہے اور وہ ذلیل ہونے سے انکار کرتا ہے۔ وہ اپنے دل سے واقف ہے۔ وہ جانتا ہے کہ [illegible]

لانے جانے کا گھر پھر بسایا جائے گا۔ وہ شبیر کشمیر کی ماؤں سے دعویٰ کرتا ہے کہ وہ لوزاں نے سیاہ طاقت سے
کہ خدا رب العالمین ہے رب المسلمین نہیں۔ وہ پھر یہاں سے کیمپ کی طرف لوٹتا ہے۔ سلطان کی اماں اور اپنا ماں کے احساس سے
سلطان جیسے کی قوتیں پھر ترقی کرتی ہیں اور وہ اپنے خوفناک ارادوں کو عملی جامہ پہنانے کے لئے آمادہ ہو جاتا ہے
لوزاں اس کے ارادوں کے راستہ میں حائل ہوتی ہے اور انجام کار سلطان مارا جاتا ہے۔

شیکسپیر کے برے کردار بھی یاد رکھے جاتے ہیں۔ اور وجوہ کے علاوہ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ شیکسپیر ان میں کچھ انسانی
صفات شامل کر دیتا ہے اور وہ کردار اپنے برے ارادوں اور بری شخصیت کے باوجود بھی فراموش نہیں کئے جاتے ہیں
دگل نے بھی سلطان کے کردار میں وہ خصوصیات شامل کر دی ہیں جن کی وجہ سے سلطان بھلایا نہیں جا سکتا فرض شناس
سلطان، وطن پرست سلطان اور دشمنوں سے جنگ کرنے والا اور راجی کو ان کے زخموں سے نکالنے والا سلطان ایک
غدار کی موت مارا جاتا ہے اور وہ بھی اس کی اپنی چاہنے والی ماں کی کوششوں سے۔ ہم جانتے ہیں کہ لوزاں اس
سے کتنی محبت کرتی ہے۔ سلطان کے انجام پر ہمیں افسوس ہوتا ہے سلطان نے راجی کو ہوا کا ٹھنڈا اور رسیلا جھونکا سمجھا
لیکن وہ اس کے لئے بادِ صرصر ثابت ہوئی کاش راجی اس کی زندگی میں داخل نہیں ہوتی اور سلطان اور لوزاں کا المیہ وجود میں نہ آتا

دگل نے سلطان کے کردار کو تضاد سے بہت نمایاں کیا ہے سلطان کے مقابل میں اس کی اپنی ماں لوزاں، اس
علی جو اور محبوبہ راجی پیش کئے گئے ہیں جو جذبہ حب الوطنی سے سرشار ہیں۔ سلطان کی اپنی شخصیت میں تضاد نمایاں ہوتا ہے
سلطان جو شروع میں وطن پرست ہے بعد میں وطن کے غدار کی حیثیت سے پیش ہوتا ہے۔

علی جو لوزاں کا بڑا بیٹا ہے۔ وہ اپنے ماں باپ کی طرح وطن پرست ہے۔ اور حملہ آور لٹیروں سے کشمیر کو نجات
دلانے میں مصروف ہے۔ وہ بھی وعدہ کا پکا ہے اور اپنے قول کو پورا کرتا ہے۔ علی بھائی سے محبت کرتا ہے اور اسے
دشمن کے مظالم کی داستان سناتا ہے۔ وطن پرستوں کے لڑنے کے طریقہ اور ان کی زندگی کے بارے میں بتاتا۔
راجی بھی سلطان کے ساتھ محاذ پر جانا چاہتی ہے تو وہ راجی سے کہتا ہے۔

،، اس پیار کی بے قرار انتظار رہی تو ایک جنگ جو سپاہی کو لڑنے پر ابھار سکتا ہے ،،

علی یہ جانتا ہے کہ لوزاں سلطان سے زیادہ محبت کرتی ہے۔ اس کے باوجود وہ اس سے نفرت نہیں کرتا
اور جب سلطان پر گولیوں کی بوچھار ہو رہی ہے تو وہ آگے بڑھ کر اسے بچانا چاہتا ہے اور لوزاں اس کو روک لیتی ہے۔

راجی بھی "دیا بجھ گیا" کا اہم کردار ہے۔ اسی کی وجہ سے المیہ پیش آتا ہے راجی ایک امیر گھرانے کی چشم و چراغ
تھی۔ وہ حسین، نازک بدن اور "فاختہ کی طرح معصوم" اس کی موٹی آنکھوں سے رحم جھلکتا تھا اور جب وہ گورے گورے
پاؤں رکھتی چلتی تو ایسا محسوس ہوتا جیسے برف کے گالے گر رہے ہوں۔

راجی آتی ہے تو سلطان کو لگتا ہے جیسے ہوا کا ٹھنڈا اور رسیلا جھونکا آیا ہے۔ علاوہ دوں کے راجی ا

آنکھوں کے سامنے اس کے پانچ بھائیوں کو قتل کر دیا۔ اس کی ماں کو چاہتے پکڑ مار ڈالا اور باپ کو اٹھا کر جلا دیا۔ اس کی دو بہنوں کو اغوا کر لیا۔ راجی کو سلطان نے پٹھان کے چنگل سے آزاد کرایا۔ راجی دلیر اور نڈر ہے اگرچہ وادی کا چپہ چپہ لشکروں سے اٹا پڑا تھا لیکن وہ یہاں سے فرار ہونے کی کوشش کرنے میں کوئی خوف محسوس نہیں کرتی۔ اسے بڑا ارمان تھا میدان جنگ میں جانے اور لشکروں سے نبرد آزمائی کرنے کا۔

علی جو اور راجی کے کردار بھی اہم ہیں اور وہ نئی نسل کی نمائندگی کرتے ہیں۔ دگل نے ان کرداروں کو نوراں اور سلطان کے کرداروں کو نمایاں کرنے کیلئے استعمال کیا ہے۔ ایک طرف یہ دونوں کردار حب الوطنی کے جذبہ کو فروغ دیتے ہیں اور نوراں کے مقصد کو قوت بخشتے ہیں۔ دوسری طرف یہ کردار اپنے حب الوطنی کے جذبہ سے سلطان کی بدی کو نمایاں کرتے ہیں۔

ڈراما ایک فن ہے۔ اس میں ڈراما نگار کی شخصیت اس طرح واضح نہیں ہوتی جس طرح ادب کی دوسری اصناف میں نمایاں ہوتی ہے۔ ڈراما نگار کو مداخلت کی اجازت نہیں۔ وہ اپنے خیالات کا اظہار کسی کردار یا ڈرامے کے مجموعی انجام اور تاثر سے کرتا ہے۔ اعلیٰ فن پاروں میں نظریات خطابت کی شکل میں نہیں فن کی تہوں میں چھپا کر پیش کئے جاتے ہیں۔

"دیا بجھ گیا" کے تنقیدی تجزیہ سے معلوم ہوتا ہے کہ دگل مذہب کو قوموں اور نسلوں کے درمیان ایک دیوار نہیں سمجھتے۔ وہ خلوص، محبت، اپنائیت اور روحانی چارم کے قائل ہیں۔ وہ ایک ایسی صبح کا خواب دیکھتے ہیں۔ جب کسی کا استحصال نہیں کیا جائے گا۔ وہ اپنے کھیت، اپنے مکان اور اپنی دھرتی کے مالک ہوں گے۔ دگل وطن پرستی کے جذبہ سے سرشار ہیں۔ فرض کی ادائیگی ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کی بلندی یہ ہے کہ ان کی آنکھیں جذبات اور احساسات کی دنیا بھی دیکھتی ہیں اور عقل و تدبر کی اہمیت بھی سمجھتی ہیں۔ دگل کے نزدیک زندگی صرف پھولوں کی سیج نہیں۔ زندگی صرف بدی یا نیکی نہیں ہے۔ اس میں سفیدی اور سیاہی دونوں شامل ہیں۔ نوراں راجی کو سمجھاتی ہے تو ہمیں دگل کی آواز بھی سنائی دیتی ہے۔

"راجی بیٹا!
زندگی میں نشیب بھی ہیں۔ فراز بھی ہیں۔
نیکی بھی ہے بدی بھی۔
دوست بھی ہیں دشمن بھی۔
انسان کو خود سنبھل کر چلنا چاہئے۔
اپنی ذمہ داری ہر ایک انسان کی اپنی ہوتی ہے۔
پھولوں کو دیکھ کر بہت خوش نہیں ہونا چاہئے۔
کانٹوں سے الجھ کر بہت گھبرانا نہیں چاہئے۔"

دگل زندگی کا واضح شعور رکھتے ہیں۔ وہ ہمارے خیالات کو زبان بھی دیتے ہیں اور ہمارے جذبات کی تربیت بھی کرتے ہیں اور ہمیں گہری بصیرت عطا کرتے ہیں۔

کرتار سنگھ دگل نے "دیا بجھ گیا" ریڈیو کے لئے لکھا تھا۔ اس ڈرامے میں کہانی، کشمکش، عمل، تقابل اجمال رکھا گیا ہے۔

"دیا بجھ گیا" کا پلاٹ مربوط اور متناسب ہے۔ اس میں عضویاتی وحدت موجود ہے۔ واقعات اور کرداروں کے انتخاب میں اہمیت اور اختصار کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ کم سے کم وقت میں اہم واقعات اور کردار پیش کئے گئے ہیں۔ ڈرامے کے پلاٹ میں تین منزلوں مثلاً آغاز، درمیان اور انجام کے نشانات نہایت واضح اور صاف ہیں۔ آغاز میں دو اہم کردار نوراں اور سلطان کی گفتگو سے ماحول، مقام، واقعات اور کرداروں پر روشنی پڑتی ہے اور کشمکش سامنے آتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ کرداروں کی سیرت پر مزید روشنی پڑتی ہے اور ان کے مفادات، ان کی چاہتیں اور رقابتیں کھل کر سامنے آتی ہیں۔ "درمیان" میں سلطان اور نوراں کی کشمکش تصادم کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے۔ سلطان تیل لانا نہیں چاہتا اور نوراں تیل لانے کے لئے اصرار کرتی ہے اور اس کے ضمیر کو بیدار کرتی ہے۔ حق و صداقت کا راستہ اختیار کرنے کا مشورہ دیتی ہے۔ سلطان تیل لانے جاتا ہے۔ تیل تو نہیں لاتا، شراب پی کر مست ہو کر آتا ہے۔ نقطۂ عروج انجام سے قریب پہلے ہی آجاتا ہے اور نوراں اور سلطان کے مفادات میں ٹکراؤ ہوتا ہے۔ نقطۂ عروج اچانک پیش ہوا ہے اس لیے انجام مختصر ہے۔ انجام فطری، حقیقی اور منطقی ہے۔ دگل نے پلاٹ کی ترتیب اور تعمیر میں یکسانی، انجماد، ایجاز و اختصار سے کام لیا ہے اور اظہار و اخفا، متوازیت اور تصادم، ڈرامائی ابہام اور اس کی مختلف قسموں سے ڈرامے کو پر اثر بنایا ہے۔

ریڈیو ڈرامے میں نظر کام نہیں کرتی اس لئے وہ زیادہ کرداروں خاص کر کئی نسوانی کرداروں کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ "دیا بجھ گیا" میں کل چار کردار ہیں۔ دو نسوانی کردار عمر کے فرق کے ساتھ انفرادیت کے ساتھ پیش ہو سکتے ہیں۔ ریڈیو ڈرامے میں نظر کی کمی کو مکالموں، صوتی اثرات اور تخیل کی فراوانی سے پورا کیا جاتا ہے۔ "دیا بجھ گیا" کے مکالمے کرداروں کی انفرادیت ان کی سوچ و فکر اور ان کے عمل کو ظاہر کرتے ہیں۔ موقع و محل کی وضاحت بھی مکالموں سے ہوتی ہے۔ مکالمے زبانی فن (Verbal Art) کی کمزوریوں کو پورا کرتے ہیں۔ عام طور سے مکالمے مختصر ہیں۔ جہاں مکالمے مختصر نہیں ہیں تو طویل مکالموں کو چھوٹے چھوٹے جملوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ مکالموں میں ایسے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں جو مختلف سطحوں پر سنائی دیتے ہیں اور سماعت پر بار گراں نہیں ہوتے۔ مکالموں کا اسلوب سادا اور صاف ہے، غیر ضروری ادبیت سے پاک ہے۔ اور ایمائی قوت کا حامل ہے۔ اس اسلوب سے دگل نے تخیل کو بیدار کرنے، پرواز کرنے اور تصویر بنانے کا کام لیا ہے۔ وہ الفاظ کی تکرار سے تاثر پیدا کرتے ہیں۔

"کبھی کبھی دن بھوکے رہنا پڑتا ہے۔"

"سات سات پردوں میں ڈھکی رہنے والی کشمیر میں آج بے شک یتیم ہو گئی ہیں۔"

"اس کی موٹی موٹی آنکھوں سے رحم کو چھلکتے ہوئے دیکھ کر کس کا دل نہ پسیجے۔"

"میرا تو جی چاہتا ہے کہ ایسی پھوار میں گھومتی رہوں گھومتی رہوں"

"تاروں کی مدھم مدھم روشنی
ہلکی ہلکی بوندا باندی
میٹھی میٹھی ٹھنڈی ہوا
میری آنکھوں میں لاکھ سپنے چھلک رہے ہیں
میرا بند بند جیسے یادوں کی جھرمٹ میں انگڑائی لے رہا ہے"

"خیر کشمیر، خیر کشمیر، شیر کشمیر"

"مرحبا، مرحبا، مرحبا"

"مرگیا، مرگیا، مرگیا"

کہیں کہیں جملوں کی تکرار سے بھی اثر پیدا کیا گیا ہے۔ جذبات کی شدت بیان کی گئی ہے۔

"رب العلمین ہے رب المسلمین نہیں!
رب العلمین ہے رب المسلمین نہیں!!
رب العالمین ہے رب المسلمین نہیں!!!"

"سلطان ندی کی طرف جا رہا تھا
سلطان ندی کی طرف جا رہا تھا"

"سلطان مجھے اچھا نہیں لگتا!
سلطان مجھے اچھا نہیں لگتا!!"

"میں آج اپنے بیٹے کی موتیوں سے دوستی دیکھنے جاؤں گی
میں آج اپنے بیٹے کی موتیوں سے دوستی دیکھنے جاؤں گی"

دگل نے علامتی انداز بیان سے ڈرامے کو گہری معنویت بخشی ہے۔ "دیا جلتا" "ایندھن" "سانپ" "اذان" "کتے کے رونے کی آواز" "بارش" اور "جھگڑے" کی آواز "بادلوں کی گرج" نے اسلوب اور ڈرامے کو فنی بلندی دی ہے۔

دگل کے مکالمے کرداروں کی آمد و رفت کو ظاہر کرتے ہیں۔ وہ تخیل کی بیداری کیلئے اور ریڈیائی اسلوب کے لئے بہت مفید اور موزوں ہے۔ ایڈورڈ لیوی (Edward Livesey) نے ریڈیو کی عظیم قوت بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ایک خاص طور سے تنہائی میں جب سامع ریڈیو سنتا ہے تو وہ کوئی مزاحمت نہیں کرتا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ وہ اس وقت ایک فرد کی حیثیت رکھتا ہے۔ جب وہ کپڑے پہن کر کسی تفریح کے لئے جاتا ہے تو آس پاس کے لوگوں سے متاثر ہوتا ہے اور وہ ہچکتا ہے

بس کی لوگ ایسے توقع کرتے ہیں۔ وہ گھر میں بیٹھ کر خواب کی آوازوں کا اپنے خواب کی آوازیں بن کے لطف لیتے ہیں -----
ریڈیو کا میدان تخیل ہے۔ اس کے علاوہ تخیل کی آنکھ ہماری مادی آنکھ سے کہیں زیادہ طاقت ور ہے کیونکہ ہماری
انی اور اپنی ہوتی ہے۔ آتشیں اژدہا۔ آتشیں اژدہا کہنے سے ہر آدمی آتشیں اژدہا دیکھے گا اور اگر آتشیں اژدہے کو تصویر کے
ذریعہ پیش کیا جائے گا تو لوگ اس کو آتشیں اژدہے کی حیثیت سے ضرور پہچان لیں گے۔ لیکن یہ کسی اور کا آتشیں اژدہا ہوگا
ت کا اپنا نہیں۔ ریڈیو پر سننے سے ان کے تخیل میں جو آتشیں اژدہا ہوگا۔ یہ ان کا اپنا آتشیں اژدہا ہوگا جس کے ساتھ وہ بہت
رصے سے رہتے آئے ہیں۔ اس لئے حقیقی معنوں میں ریڈیو ایک نظری میڈیم (VISUAL MEDIUM.) ہے[1] لوگ
گے "دیا بجھ گیا" میں جب سلطان ٹیپو لے کا ذکر کرتا ہے یا کہتا ہے کہ سنو لے کی ماں پیار کیا کر رہی ہے تو ہم اس کا کھلا قبول
کرتے ہیں۔ اسی طرح چلچلاتی رات، طوفانی رات گہرا تاثر پیدا کرتی ہے۔

ریڈیو ڈرامہ کی بڑی بدنصیبی یہ ہی ہے کہ اس میں صوت (SOUND) کا پورا پورا استعمال نہیں کیا جاتا اور ریڈیو
ڈراما کے بہت سے امکانات کا پورا جائزہ نہیں لیا جا سکا ہے۔ "دیا بجھ گیا" میں صوت کا بھرپور استعمال ملتا ہے چونکہ پر جیت
کی آواز سے کے کی ڈرامائی آواز صوتی اثرات مزید ہیں۔ لیکن بار بار رکتے کے جو نکتے ناقوس آندھی اور بادلوں کی گھن گرج طرف
صوتی اثرات نہیں ہیں۔ بادلوں کی مستقل گھن گرج، طوفان کی آوازیں، دریا کی طغیانی فطرت کے ایسے کردار کی حیثیت اختیار
کر لیتی ہے جو نوراں کے بھرے پورے گھر کو تباہ و برباد کرنے پر تلی ہوئی ہے۔

ڈرامے کی تحریر ایک فن ہے، اور ہدایت کار، اس فنکار میں، مختلف فن کاروں کی مدد اور تعاون سے رنگ بھرتا ہے
مختلف عناصر کے تال میل سے ایک روانی کے ساتھ ڈرامے کو ہیئت بخشتا ہے۔ فن پیشکش ایک تخلیقی فن ہے اور ہدایت کار
اس فن کا ماہر۔ "دیا بجھ گیا" کو ریڈیو پر بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ ہندوستان بھر کے تمام نشری مراکز پر "ناٹیہ سنگرہ" میں
"دیا بجھ گیا" محفوظ ہے آل انڈیا ریڈیو کے معیاری ریڈیو ڈراموں میں اس کو خاص مقام دیا گیا ہے۔ "دیا بجھ گیا"، کو بارہا اسٹیج پر
بھی کامیابی سے پیش کیا جا چکا ہے۔ جلد تعمیر کو اس کے لکھے دئے سے بہت روشنی ملی ہے۔

[1] Sound Broadcasting and Society by Edward Livesey The Relation between Universities Film Radio and Television, Edited by Wickham P. 14

آفاق حسن صدیقی

ہندی کے ممتاز ترقی پسند شاعر ڈاکٹر شیو منگل سنگھ سُمن کی شاعری

ایک جائزہ

ہندی شاعروں کی وہ نسل جو ترقی پسند تحریک کے زیر اثر پروان چڑھی ان میں ڈاکٹر شیو منگل سنگھ سُمن کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر سُمن کے شعری مجموعے "ہلول" ([illegible]) "جیون کے گان" ([illegible]) "پرلے سرجن" (प्रलय – सृजन) "وشواس بڑھتا ہی گیا" ([illegible]) "پر آنکھیں نہیں بھریں" ([illegible]) "وندھیہ ہمالیہ" ([illegible]) اور "مٹی کی بارات" ([illegible]) ہیں۔

"ہلول" سے "مٹی کی بارات" تک ڈاکٹر سُمن نے ایک طویل تخلیقی سفر طے کیا ہے۔ اور انہیں مختلف قسم کے حالات، رجحانات و تحریکات سے دوچار ہونا پڑا ہے۔ اس مدت میں کتنے ہی ادبی رجحانات و تحریکات نے جنم لیا اور کتنے ہی سیاسی و سماجی انقلابات رونما ہوئے۔ ابتدا میں اگر قومی و ملکی سطح پر حصول آزادی کی جدوجہد تیز سے تیز تر ہوتی رہی تو بین الاقوامی سطح پر غیر معمولی تبدیلیاں ظہور میں آئیں۔ اسی کے بعد اس عرصہ میں دوسری جنگ عظیم ہوئی۔ ایشیا اور افریقہ کے مختلف ممالک میں بیداری کی لہر دوڑی۔ بہت سے ممالک آزاد ہوئے۔ ہندوستان کو آزادی حاصل ہوئی تو پھر تقسیم وطن کا سانحہ رونما ہوا۔ قتل و غارت گری کا بازار گرم ہوا۔ مہاتما گاندھی کو گولی کا نشانہ بنایا گیا۔ ہندوستان کو ایک عوامی جمہوریت قرار دیا گیا۔ ملک سوشلزم کے راستے پر آگے بڑھا۔ پھر چین نے ہندوستان پر حملہ کیا۔ پاکستان سے جنگ ہوئی۔ غرض یہ کہ مختلف سیاسی، سماجی اور معاشی انقلابات و تغیرات رونما ہوئے۔ ان سب نے ڈاکٹر سُمن کی شاعری پر گہرے اثرات مرتب کئے ہیں۔ اور ان کے واضح نقوش ان کی شاعری میں جابجا نظر آتے ہیں۔ لیکن عصری حالات و میلانات سے غیر معمولی اثرات قبول کرنے کے باوجود ڈاکٹر سُمن کی انفرادیت جگہ جگہ نمایاں ہے۔ ان کا اصل رنگ کہیں بھی پھیکا نہیں پڑا ہے۔ یہ رنگ رومانی و انقلابی ہے جس میں جمالیات کی رنگین بھی شامل ہے۔

ڈاکٹر سُمن کے اس مخصوص رنگ نے ترقی پسندانہ نظریات کے ساتھ مل کر ان کی ترقی پسندیت میں قدم قدم

پر ایک قسم کا سوز و گداز اور اثر انگیزی پیدا کر دی ہے اور وہ نظریات کے خشک و بے کیف اظہار یا واقعات وحادثات کی سطحی تصویر کشی کے بجائے شعور اشعر و نغمہ کی ایک بلند سطح سے ظاہر ہوتی ہے۔

ڈاکٹر سمن اپنے مزاج کے اعتبار سے رومانی اور جمال پسند ہیں اور خود کو بنیادی طور پر رجحان نقطۂ نظر کے تحت "رومانٹک شاعر" سمجھتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ رومانیت کا خیالی و تصوراتی فضا و غیر معمولی جذباتیت سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے بلکہ ان کی رومانیت متعین اور حقیقت پسند رومانیت ہے جو آسمان کی بلندیوں کے بجائے کائنات کی لامحدود حقیقتوں پر نگاہیں مرکوز رکھتی ہے۔

ڈاکٹر سمن نے جس زمانے میں اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا اس زمانے میں تحریک آزادی اپنے شباب پر تھی۔ سرفروش مجاہدین آزادی نے بنگال سے پنجاب تک ایک تہلکہ مچا رکھا تھا۔ اشفاق اللہ، رام پرشاد بسمل، بھگت سنگھ اور چندر شیکھر آزاد جیسے جانبازوں کی جرأت مندی، ہمت اور قربانیاں نوجوان طبقہ کے دلوں کو گرما رہی اور ان کے ذہنوں پر گہرے اثرات مرتب کر رہی تھیں۔

ڈاکٹر سمن نے بھی ان مجاہدین کو بڑی عزت و عقیدت کی نگاہ سے دیکھا اور ان کی بے باک وطن پرستی سے گہرے اثرات بھی قبول کئے لیکن انھوں نے قلم اٹھاتے ہی انقلابی نظمیں لکھنے کا کام نہیں کیا۔ بلکہ اپنی شاعری کے ابتدائی زمانے میں وہ ہندی کی چھایا وادی شاعری سے متاثر ہوئے۔ دراصل جس زمانے میں ڈاکٹر سمن نے شاعری شروع کی اس وقت ہندی شاعری پر چھایا وادی شاعری کا رنگ غالب تھا۔ جس میں مہادیوی ورما، پرساد، دویدی اور میتھلی شرن گپت جیسے شعرا کی سیدھی سادی اور بامقصد شاعری کے نسبت فن کاری اور تخیل کی بلند پروازی کو زیادہ دخل تھا اور یہ اپنے متنوع موضوعات اور تخلیت کی بنا پر ذہن کو خطر و فکر دونوں عطا کرتی تھی چونکہ ہر عہد کی نئی نسل نئی تحریک اور نئے رجحان کی طرف پہلے مائل ہوتی ہے۔ اس لیے اس عہد کے نوجوانوں کو بھی چھایا وادی شاعری کی تخیلاتی فضا زیادہ پسند آئی اور انھوں نے اس سے اثرات قبول کئے۔ چنانچہ ڈاکٹر سمن کی ابتدائی شاعری پر بھی جے شنکر پرشاد، مہادیوی ورما، نرالا اور پنت کی چھایا وادی شاعری کی امتیازی خصوصیات کا رنگ نظر آتا ہے اور ان کے پہلے مجموعہ کلام "ہلول" میں ان کے نمونے جا بجا دیکھنے کو ملتے ہیں۔

"ہلول" میں ہمیں ایسی نظمیں بھی ملتی ہیں جن میں ڈاکٹر سمن زندگی اور کائنات پر متجسس نظریں ڈالتے دکھائی دیتے ہیں اور ایسی نظمیں بھی نظر آتی ہیں جن میں جذباتیت اور حس و لذت کا پہلو غالب ہے۔ ابتدائی عہد میں چونکہ شاعر کی فکر مختلف سمتوں میں بھٹکتی ہے اور نئی نئی چیزوں کی تلاش و جستجو میں وہ چاروں طرف نظریں دوڑاتا ہے اس لیے "ہلول" میں تنوع اور تضاد کا پایا جانا حیرت انگیز نہیں ہے بلکہ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ کچھ عرصے بعد ہی "ہلول" میں ڈاکٹر سمن کی فکر ایک خاص سمت اختیار کرتی نظر آتی ہے۔ اور اپنے تجربات و نظریات اور خارجی حالات و ذہنی انتشار سے وہ اپنی راہ متعین کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ "ہلول" میں جذباتیت اور سنجیدگی کو ہم تضاد کے بجائے تنوع سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اصل میں "ہلول" ڈاکٹر سمن کی ابتدائی زمانے کی ذہنی و فکری کیفیات کا ترجمان مجموعہ ہے۔ اس میں نیا نوجوان شاعر ہر طرف نظریں ڈالتا ہے اس کے سامنے ایک وسیع دنیا اور رنگ برنگی فضا ہے وہ اس سب کو اپنی شاعری میں سمیٹ لینا چاہتا ہے لیکن خارجیت و داخلیت پر اور شعور جذبات پر غالب آنے کی کوشش کرنے میں اکثر داخلیت غالب ہو جاتی ہے چنانچہ وہ ایک

جداگانہ راہ متعین کرنے کی کوشش کرنے لگتا ہے۔ محبوب کی وفاداری کا یقین ہی مقصد ہے اس لئے فرائض کو ہی پیش نظر رکھتا ہے۔
اس کوشش میں نے کبھی کبھی بے چارگی کا اظہار بھی ہوتا ہے اس کا اظہار وہ اس طرح کرتا ہے ؎

لاچاری ہے آخر میں نے ایسے یُگ میں جنم لیا
جہاں سبھی نے روپ سندرتا کو چھوڑ کر دھن کا پان کیا
لیکن اسی کے ساتھ یہ تاکید بھی قابل غور ہے ؎
میں ماٹی ہوں میرے پتھر پر
اپنا آنچل مت پھیلانا

"ہلول" میں ڈاکٹر شمن کی شاعری نے جو نشیب و فراز طے کئے تھے وہ ان کے شعری سفر میں ایک واضح اور نئی راہ کا پیش خیمہ ثابت ہوئے۔ اور ان کے دوسرے مجموعہ کلام "جیون کے گان" میں ان کی شاعری اسی راہ پر گامزن ہوگئی۔ "جیون کے گان" کے عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ اس میں شاعر کو ایک واضح راستہ مل گیا ہے اور وہ زندگی کی حقیقتوں سے بہت قریب آگیا ہے۔ ۱۹۴۷ء سے قبل کسی بھی باشعور انسان کے لیے اپنی زندگی کو قومی جذبات و احساسات اور ملکی مسائل سے علیحدہ رکھنا ممکن ہی نہ تھا۔ چنانچہ شمن بھی خود کی زندگی سے علیحدہ نہیں رکھ سکے اور انھوں نے اپنی شاعری کو قومی و ملکی حالات سے وابستہ کرلیا۔ "جیون کے گان" میں شامل ان کی نظمیں "دوسرا کرو۔ دوسرا کر" "تب سمجھوں گا ابھیان سپھل" "چندر سپھل نہ جانا چھلک کر میں" "سن رہے ہو کرانتی کی آواز" اور "یہ کس کا کنکال پڑا ہے" وغیرہ اس کی مثال ہیں۔

ڈاکٹر شمن اپنی اس دور کی شاعری میں اگرچہ ملکی اور قومی معاملات سے گہری دلچسپی لیتے نظر آتے ہیں لیکن کسی مفکر یا فلسفی کی طرح حقائق حیات کا انکشاف نہیں کرتے نہ ہی قومیت و وطنیت کا سبق پڑھانے کی کوشش کرتے بلکہ ایک باعمل انسان کی طرح زندگی اور اس کے مسائل کو سمجھتے اور برتتے ہیں اور ان کا رومانی مزاج ان کے قومی جذبات و احساسات کے اشتراک سے ایک نئے رنگ کو جنم دیتا ہے۔ "میرا پتھ مت روکو رانی" اور "جیون کے گان" کی دوسری نظمیں اس نئے رنگ کی دلکش مثالیں ہیں۔

"میرا پتھ مت روکو رانی" فیض کی مشہور نظم "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" کی یاد دلاتی ہے اور رومان و انقلاب ایک دوسرے میں ضم نظر آتے ہیں۔ شاعر رومان پرور فضا میں اپنے محبوب کو یقین دلاتا ہے ؎

بہتے بہتے پی جاتی ہے جیسے سریتا ساگر سنگم
گاتے گاتے تم ہی میں لے ہو جائیگا گیتوں کا کرم ؎
لیکن جیسے ہی اسے فرائض کا احساس ہوتا ہے وہ عزم و حوصلہ پرور نگار کو تنبیہ دیتا ہے ؎

جاکر پھر دل کا ذرہ ذرہ مہکا کر دیتا
اور پھر اس امید پہ تک کے رہتا ہے کہ
جب کبھی تمہارے پیار کی پکار ہوگی
میں اس کو گلے لگا کر پیار کروں گا

"جیون کے گان" میں ڈاکٹر سمن کی اس قسم کی نظمیں انتہائی دلکش اور من کو موہ لینے والی کیفیت کی حامل ہیں اور رومان و حقیقت کے دلفریب امتزاج کا نمونہ پیش کرتی ہیں۔ لیکن نوجوان شاعر کی رگوں میں چونکہ خون بہت تیز بہہ رہا تھا اس لیے اس نے یہ راگ بھی دھیرے دھیرے چھوڑنا شروع کر دیا اور مجاہدین آزادی کے جوش و ولولہ و مارکس کے فلسفے سے متاثر ہو کر انھوں نے جہاد کا پیشہ بھی اختیار کر لیا جو ان کے تیسرے مجموعۂ کلام "پہلے سرجن" میں ابھر کر سامنے آیا۔

ڈاکٹر سمن کی شاعری کا یہ زمانہ اردو اور ہندی کی شاعری میں خالص قومی شاعری کا زمانہ تھا۔ اور قومی شعرا کی حیثیت سے بہت سے شاعر شہرت حاصل کر چکے تھے۔ اس زمانے میں اگر اردو میں جوش کا نام سرِ فہرست ہے تو ہندی میں بال کرشن شرما، نوین اور دنکر کے نام اہم ہیں۔ ان کے علاوہ میتھلی شرن گپت، سوہن لال دویدی اور ماکھن لال چترویدی نے بھی اپنی تخلیقات سے قومی شاعری کے سرمائے میں قابلِ قدر اضافے کیے ہیں۔ ان سب میں ڈاکٹر سمن کی قومی نظمیں اپنی نوعیت کے لحاظ سے جداگانہ حیثیت کی حامل ہیں۔ اس دور میں ترقی پسند تحریک نے قومی ادب کو ایک نئی سمت عطا کی اور قومی شعرا کے سامنے ایک واضح نقطۂ نظر رکھا۔ ڈاکٹر سمن نے اس نقطۂ نظر کو پورے خلوص اور دیانت داری کے ساتھ قبول کیا۔ چنانچہ ان کے مجموعۂ کلام "پہلے سرجن" میں ترقی پسندی بھی شباب پر نظر آتی ہے۔ اور شاعر خالص عوامی موضوعات سے تعلق رکھتا دکھائی دیتا ہے۔ "پہلے سرجن" کی نظموں میں جوش و جذبہ کی شدت، نعرے کی پابندی اور اشتعال انگیزی کی بنا پر فنی پہلو نظر انداز ہو گیا ہے۔ اور بعض جگہ سطحیت پیدا ہو گئی ہے۔ ڈاکٹر سمن کو بھی اس کا احساس ہے اور انھوں نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ لیکن جہاں تک موضوعات کی افادیت اور اندازِ بیان کے جوش و ولولہ کا تعلق ہے ان نظموں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ چند نظموں سے منتخب سطور ملاحظہ ہوں:

[۳۲]
جھانک سماج میں مانوتا جب لٹ پڑے ہو جاتی ہے
بیکس اسہائے غریبوں کی جب ہائے ہائے چھا جاتی ہے
مانوتا کا شور اونچا ہو وہ راگ چاہتا ہے جیون (تپ تیاگ چاہتا ہے جیون)
اپنے اتیت کی کالکھ کو
لہو کی لالی سے دھو دو

یُگ یُگ سے بندی ماں کو
کر رہا ہے مکت آج (پریکشا مند)

ترقی پسند تحریک کے ابتدائی زمانے میں ہندی اور اردو کے زیادہ تر شعرا نے ایسی نظمیں لکھیں جن کا موضوع براہ راست روس، مارکسزم اور سرخ انقلاب تھا۔ ان نظموں میں جابجا روسی انقلاب کے رہنماؤں سے عقیدت کا اظہار کیا گیا۔ لینن گراڈ، اسٹالن گراڈ، ماسکو کا ذکر کیا گیا اور لال نشان، لال خون، ہنسیا اور ہتھوڑا جیسی علامتیں استعمال کی گئیں۔ ایسی نظمیں عموماً اچھی نہیں سمجھی جاتیں کیوں کہ ان میں شاعر محض ایک نظریہ کا پروپگنڈہ اور ایک ملک کی تشہیر کرتا نظر آتا ہے۔ لیکن بعض ناقدین نے اس انداز کی حمایت کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ مارکسزم اور روس سے تعلق رکھنے والے مختلف موضوعات استعمال کرنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ شاعر اپنے وطن پر روس کو ترجیح دیتا ہے بلکہ وہ ان چیزوں کا ذکر کر کے اس تحریک کو بہ نظر تحسین دیکھتا ہے جس نے عوام کی زندگی کا نقشہ بدل دیا۔ جو سماجی و معاشی انقلاب کا باعث ہوئی۔ شاعر چاہتا ہے کہ ایسا ہی انقلاب ہمارے ملک میں بھی آئے۔ اس طرح روسی انقلاب کے بیان میں در اصل شاعر کے پیش نظر اپنے ملک کے عوام کی بیداری کی خواہش اور ملک کی فلاح و بہبود کا جذبہ پوشیدہ ہوتا ہے۔ ترقی پسند ناقدین کا یہ خیال بڑی حد تک قابل قبول ہے اور اس قسم کی نظموں کے قومی ہونے میں شبہ کی گنجائش نہیں ہے۔ لیکن جسٹس شری پت، سکھن لال چترویدی اور ایسے ہی دوسرے شعرا کی نظموں کے مقابلے میں ان نظموں میں جذباتیت کا عنصر زیادہ ہے۔ در اصل ترقی پسند شعرا کی نئی نسل بزرگ قومی شعرا کی نسبت زیادہ جذباتی تھی اور جلد سے جلد ملک کو ترقی کی شاہراہ پر دیکھنے کی متمنی تھی اور پُر جوش جبر آزادی کے حصول کے لیے سرمایہ دارانہ نظام اور سامراجیت کو ختم کر دینے کی قائل تھی۔ اس لیے اس نے اشتعال انگیز لب و لہجہ اختیار کیا۔ ڈاکٹر سمن کے مجموعہ "پرلے سرجن" میں شامل نظمیں "چلی آرہی بڑھی لال سینا"، "ماسکو اب بھی دور ہے"، اور "اسٹالن گراڈ" وغیرہ اسی جذبے اور شعور کی ترجمان ہیں۔ ان کی دوسری نظم "اپنے کوی سے" کی درج ذیل سطریں بھی اسی فکر اور انداز کو پیش کرتی ہیں ؎

اوپر پونجی وادی سماج
نیچے شوشت جنتا کا شور
تم آنکھیں اوپر کر چلتے
مٹی جاتی ہے کھسک ادھر (اپنے کوی سے)

ان نظموں میں جہاں تک فنی رکھ رکھاؤ کا تعلق ہے، ایسی نظموں میں جہاں کسی خاص نظام کی مخالفت یا حمایت کی جاتی ہے اور عام مسائل کو ہی بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے وہاں فنی رکھ رکھاؤ کا سوال غیر ضروری معلوم ہوتا ہے اس لیے ڈاکٹر سمن کے

مذکورہ مجموعے کے بیشتر نظمیں فنی رکھ رکھاؤ کے فقدان کو ان کی شاعرانہ کمزوری سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ اس سے قطع نظر اس مجموعے میں کچھ ایسی نظمیں بھی ہیں جن میں شعریت اور فنی رکھ رکھاؤ کا التزام نظر آتا ہے۔ اس سلسلے میں سے چند اہم نظمیں "طوفانوں کی اور گھما دو ناؤک بیچ پتوار" "آج بھی ساون کے بادل برس پڑے" "کلکتہ کا اکال" اور "گنیا کا یودن" ہیں۔ طوفانوں کی اور گھما دو ناؤک بیچ پتوار کا مفہوم واضح ہے اس میں شاعر طوفانوں کا مقابلہ کرنے کا حوصلہ رکھتا ہے اور اس کی شخصیت سماج کے مختلف مسائل سے مقابلہ آرا نظر آتی ہے۔ اُسے اپنی کامیابی کا یقین ہے ؎

آج سندھو نے وِش اُگلا ہے
لہروں کا یودن پھیلا ہے
آج ہردے میں اور سندھو میں
ساتھ اُٹھا ہے جوار[۳۵]

یہ نظم بامقصد بھی ہے اور شعریت و اثرانگیزی کا نمونہ بھی ان کی اس قبیل کی دوسری نظمیں بھی اس کیفیت سے لبریز ہیں اور انہیں کے ساتھ "گنیا کے یودن" میں سماجی شعور اور رومانیت و شعریت کا امتزاج بھی نظر آتا ہے۔ "گنیا کے یودن" میں ڈاکٹر سمن کی شاعری کی وہ رومانیت پھر لوٹ کر واپس آتی ہے جو "ہلول" اور "جیون کے گان" کی نظموں میں بکھری ہوئی تھی۔ ترقی پسند شعراء شنکر لال، محنت و مشقت اور جفاکشی کو ہمیشہ پسند کرتے رہے لیکن اسے ان کی مشرقیت کہہ لیجئے یا جمال پسندی کہ انھوں نے ان حالات کو کبھی پسند نہیں کیا جن سے صنفِ نازک کا حسن و شباب متاثر ہو۔ انھوں نے حسن و شباب کو اکثر محنت و مشقت سے پرے خیال کیا۔ اور اُسے محنت و مشقت میں مبتلا دیکھ کر انھیں ایک قسم کی تکلیف کا احساس ہوا۔ جوش کی مشہور نظم "حسن اور مزدوری" اس کی بین مثال ہے۔ ڈاکٹر سمن کی یہ نظم بھی جوش کی مذکورہ نظم کے زمرے میں آتی ہے۔

اس نظم میں شاعر نے خود کو ایک کردار کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ ایسا کردار جو برسوں کے بعد اپنے گاؤں جاتا ہے۔ وہاں گنیا اس سے بڑے خلوص سے پوچھتی ہے کہ مالک تم اچھے تو رہے۔ شاعر 'ہاں' میں جواب دیتا ہے اور اس سے بھی خیریت دریافت کرتا ہے لیکن ساتھ ہی اُسے دیکھ کر کھو سا جاتا ہے۔ ڈاکٹر سمن کے ہی الفاظ میں" میں بھولا سا..... بولا" پھر وہ سوچنے لگتا ہے کہ گنیا کا سارا حسن و شباب استحصال کی نذر ہو گیا۔ زندگی کے مصائب، سماج کے حالات اور غریبی کے آلام نے اُسے کیا سے کیا بنا دیا۔

اس نظم میں فن کار نے خود کو ایک سامنتی کردار کی شکل میں پیش کیا ہے۔ وہ خود کا اور گنیا کا مقابلہ کرتا ہے لیکن وہ خود پر فخر نہیں کرتا بلکہ گنیا کی زندگی پر افسوس کا اظہار کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

اپنے بارے میں وہ کہتا ہے ؎

مجھ میں تو اب بھی یودن ہے

اب بھی آنکھوں میں ایک چمک[۲۰]
اب بھی ادھروں میں اَنعنانی[۲۱]
اب بھی ہنسی میں ایک چمک

اور پھر گنیا کے آلام و مصائب کو شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہوئے اس کی کیفیت بیان کرتا ہے ؎

پر یہ گنیا سموسین[۲۲]، ہوئی
دو ہی دن میں اتنی جرجر[۲۳]
کس نے اس ہرے بھرے اپون کو
آہ ! بنا ڈالا اوتر[۲۴]

"گنیا کا یووَن" میں گنیا کے حسن و شباب کو حالات کے شکنجوں میں پژمردہ اور بے رونق دکھا کر ڈاکٹر سمن نے نہ صرف استحصالی نظام کی برائیوں کا پردہ چاک کیا ہے بلکہ اس نظام سے اپنی نفرت بھی ظاہر کی ہے۔ بعض جزوی باتوں سے قطع نظر ڈاکٹر سمن کی یہ نظم ترقی پسندانہ عقائد کو ایک نئے انداز سے پیش کرنے کی بہترین مثال ہے۔

"پرلے سر جن" کے بعد ڈاکٹر سمن کا مجموعۂ کلام "وشواس بڑھتا ہی گیا" منظرِ عام پر آیا۔ ڈاکٹر سمن کے شعری مجموعوں کے نام ان کے فکری و ذہنی ارتقار اور فنی ارتقار کی غمازی کرتے ہیں۔ "پرلے سر جن" میں یقیناً ہی قیامت انگیز نظموں کی تخلیق کی گئی ہے۔ جو اشتعال انگیز بھی ہیں اور ذہن کو انقلاب حرکت و عمل کا ادراک بھی بخشتی ہیں۔ لیکن اس مجموعے کے بعد "وشواس بڑھتا ہی گیا" اپنے عنوان سے ہی ظاہر کرتا ہے کہ شاعر کے نظریات و عقائد متزلزل نہیں ہوئے بلکہ ان پر اس کے یقین میں اضافہ ہوا ہے۔ اس لیے ڈاکٹر سمن کا یہ مجموعہ "پرلے سر جن" سے نہ صرف مختلف و ممتاز ہے بلکہ اس مجموعے کی نظموں میں "پرلے سر جن" کی منظومات کی جذباتیت کے بجائے حقیقت اور جذبے کا دلکش امتزاج ہے اور باغیانہ رومانیت کے بجائے سنجیدگی و غور و فکر کے پہلو نمایاں ہیں۔ اس مجموعے کی اہم نظمیں "جل رہے ہیں دیپ جلتی ہے جوانی" "آج دیش کی مٹی بول اٹھی ہے !" "میرا دیش جل رہا ہے کوئی آہیں بجھنے والا !" اور "ان گیتوں کے لیے تمہارا رِنی رہوں گا" ہیں۔

ان نظموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر سمن یکطرفی ترقی پسندی کے قائل نہیں رہے۔ بلکہ انھوں نے ترقی پسندی کو وسیع مفہوم میں اختیار کیا ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام ہی کا مسئلہ اہم مسئلہ نہ تھا بلکہ ایسے اور بھی بہت سے مسائل تھے جنھیں حل کئے بغیر ایک بہتر سماج کی تشکیل ممکن نہ تھی۔ ڈاکٹر سمن نے اپنی وسیع ترقی پسندی کے تحت ان تمام مسائل پر نظر رکھی اور سماج کے مختلف پہلوؤں پر توجہ دی اسی لیے متذکرہ مجموعے کی نظموں میں مذہبی عصبیت اور تضاد، تعلیم کی حمایت و افادیت، باہمی اختلافات، تفرقہ اور جہالت و روایت پرستی جیسے معاملات زیرِ بحث آئے ہیں۔ ڈاکٹر سمن کو اس کا احساس ہے کہ مذہب کا مقصد انسانیت کو خانوں میں تقسیم کرنا نہیں ہے۔ چنانچہ وہ کسی قدر

بھید منتر کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

ایشور اللہ میں آج پڑ گیا انتر
ٹکڑوں ٹکڑوں میں بٹا فیجتا پکلو کا گھر
لو اوڑھ دھرم کی کھال بھر دے سنا
پوجن ارچن سب بسر گئے دیوتا پتھر (وڈھنا)

اسی طرح وہ تفرقہ پیدا کرنے والے اور آپس میں لڑ کر آزادی کی جدوجہد کو کمزور کرنے والے افراد کو مخاطب کرتے ہیں ؎

کل سوتنترا کے سینک
سنکیت کریں گے
یہی کہیں گے
جب نوجیون جیوتی جگی تھی
گھر گھر بھیشن آگ لگی تھی
آپس میں لڑتے ہی رہ گئے ابھاگے
سوتے ہی رہ گئے جیس سے جاوا اور سماترا جاگے (نئی آگ ہے۔ نئی آگ ہے)

ڈاکٹر سمن کے یہاں ترقی پسندی اور قومیت میں کوئی بُعد نہیں ہے انھوں نے خود ترقی پسند شاعری کو حقیقی معنوں میں مکمل طور پر قومی شاعری کہا ہے اور اپنی شاعری کے ذریعے اپنے اس قول کی صداقت ثابت کی ہے۔ ان کا یہ مجموعہ اس کی مثال ہی پیش کرتا ہے۔ مذکورہ خصوصیات کے علاوہ اس مجموعے کی نظموں کی ایک نمایاں خوبی اثر انگیزی ہے۔ ڈاکٹر سمن بڑے ہی حساس فن کار ہیں۔ اور اپنے احساسات کا اظہار موثر انداز میں کرنے پر قادر ہیں۔ اس کی مثالیں اس مجموعے میں جابجا نظر آتی ہیں اور اسی بنا پر ان کا یہ مجموعہ بڑا ہی وقیع ہو گیا ہے۔ یہ سمن کے شعری مجموعوں میں ہی ممتاز نہیں ہے بلکہ ہندی کی ترقی پسند شاعری کا اہم ترین مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ کی ایک نظم کی درج ذیل سطریں اثر انگیزی کے لحاظ سے اور شاعر کے دل کی ٹیس و کسک کے اعتبار سے قابل توجہ ہیں ؎

اتنی ویتھائیں دیکھ یدی
واݨی میں کہنے کی شکتی نہ پاتا
تو میں آتم گھات کر لیتا
التھوا سور دا اس بن جاتا (ان گیتوں کے لیے تمہارا رِنی رہوں گا آجیون)

ڈاکٹر شمن ایک رومانی نقطۂ نظر رکھنے والے شاعر ہیں۔ اور انھوں نے اپنی شاعری کے دوران اپنی شاعری جذبات پر مرکوز رکھی ہے اسی لیے اپنی نظموں میں جن میں انھوں نے دکھ درد کا اظہار کیا ہے وہ قنوطی کیفیت سے بچ گئے ہیں۔ حقیقتوں اور قلبی کیفیت کا ایک امتزاج جیسا ان کی شاعری میں ملتا ہے بہت مشکل ہے اسی لیے دوسروں کے یہاں یہ کم ہی نظر آتا ہے۔

"دھواں بڑھتا ہی گیا" کے بعد ڈاکٹر شمن کی نظموں کا مجموعہ "پر آنکھیں نہیں بھریں" چالیس نظموں پر مشتمل ہے اور دو حصوں میں منقسم ہے، آخری حصہ میں مہاتما گاندھی پر لکھی ہوئی چھ نظمیں شامل ہیں۔ ان کے علاوہ اس مجموعے کی دوسری بیشتر نظمیں عشقیہ اور رومانی ہیں۔ اور ان کے پہلے مجموعے "ہلول" کی نظموں سے زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ ان نظموں میں ڈاکٹر شمن ایک دفعہ پھر "ہلول" کے زمانے میں لوٹتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

ماضی کی طرف لوٹنے کے اس عمل کو کچھ لوگوں نے اچھا نہیں سمجھا ہے اور ڈاکٹر شمن پر اعتراض کئے ہیں۔ لیکن خود ڈاکٹر شمن نے اپنے ایک مضمون میں اس عمل کی وضاحت کی ہے اور اس دور کو ۱۹۴۷ء [illegible] سے تعبیر کیا ہے۔

آزادی حاصل ہونے کے بعد شاعر کو ایسا محسوس ہوا کہ اس کے خوابوں کی تعبیر مل گئی ہے اور اس کے نزدیک اب انقلاب کے گیت کے بجائے ہنسا کے گیت کا وقت آگیا ہے اس لیے اس نے جس جذبے اور احساس کو اپنے پچھلے مجموعوں میں ادا کر جانے کی کوشش کی تھی وہ مرتے ہی پھر تخلیقات میں اپنا جلوہ دکھانے لگا۔ "پر آنکھیں نہیں بھریں" شاعر کے اسی احساس کی جذباتی کا مظہر ہے۔ "پر آنکھیں نہیں بھریں" میں اگرچہ ماضی سے رشتہ جوڑنے والی نظمیں زیادہ ہیں لیکن اس میں ایسی نظموں کی موجودگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا جن میں ڈاکٹر شمن نے حقیقت و واقعیت پر اور معاصر عہد کے مسائل پر بھی توجہ دی ہے۔ "[illegible] کے پتی" اور "سانسوں کا حساب" ایسی ہی نظمیں ہیں جن میں ڈاکٹر شمن نے مقصدیت کو پیش نظر رکھا ہے اور عصری مسائل کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

"پر آنکھیں نہیں بھریں" کے بعد ڈاکٹر شمن کا چوتھا شعری مجموعہ "وندھیہ ہمالیہ" ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں ۱۹۵۴ء سے ۱۹۶۰ء تک کی تخلیقات شامل ہیں۔ جنھیں "وندھیہ" اور "ہمالیہ" عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے۔ "وندھیہ" عنوان کے تحت شامل کی گئی نظمیں مالوے میں لکھی گئی ہیں جبکہ "ہمالیہ" عنوان کے ذیل میں شامل نظمیں سرزمین نیپال میں ان کے قیام کے زمانے کی تخلیق ہیں۔ یہ تمام نظمیں متنوع موضوعات پر مشتمل ہیں۔ ان میں رومانی، عشقیہ، ترقی پسند اور عصری تقاضوں سے متاثر ہو کر کہی گئی نظموں کے علاوہ نئی تجرباتی نظمیں بھی شامل ہیں۔ ان نئی نظموں میں ڈاکٹر شمن نے نئے ادب کے بہتر پہلوؤں کو پسند کیا اور اپنایا ہے اور نئی زندگی کے نئے معاملات کو شاعری کا موضوع بنایا ہے۔

ڈاکٹر شمن اپنی شاعری میں ہمیشہ سطحیت سے بچتے رہے ہیں۔ انھوں نے ہمیشہ ہی اپنے عہد کے تقاضوں پر لبیک کہا اور نئے تجربات اور رجحانات سے استفادہ کرنے کی کوششیں کی ہیں یہ مجموعہ ان کی ان خصوصیات کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ اس مجموعے میں شامل نظمیں "آگ کی گائیتری" "چیتنا کا مول" "پو پھٹنے کے پورو" "تمہاری مرضی" "انت رال" اور

[illegible] ... کی عکاسی ہیں۔

دھرتی، ماتا، پرت، ڈاکٹر رحمن کی شعری و تنقیدی کی قابل ذکر منزلیں ہیں لیکن ان کے تخلیقی سفر کا واضح نقطۂ ارتقاء "مٹی کی بارات" کی شکل میں سامنے آیا۔ یہ مجموعہ ان کے ۱۹۸۰ء سے ۱۹۸۹ء تک کے کلام پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے پر گزشتہ سال ڈاکٹر رحمن کو ساہتیہ اکاڈمی کا انعام بھی ملا۔

اس مجموعے کی ایک طویل تمثیلی نظم "مٹی کی بارات" ہے جس میں پنڈت جواہر لال نہرو اور کملا نہرو کے اہم اداکاروں (جسم کا راکھ) کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مجموعہ کا عنوان اسی نظم پر "مٹی کی بارات" رکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر رحمن کا یہ شعری مجموعہ اس لحاظ سے بھی قابل ذکر ہے کہ اس میں شامل نظمیں عمر کے ایک ایسے دور میں لکھی گئی ہیں جب تجربات و مشاہدات ذہن کو ایک پختگی عطا کر دیتے ہیں اور فکری پہلو دوسرے تمام پہلوؤں پر غالب آجاتے ہیں اور فن کار پورے یقین و اعتماد کے ساتھ اپنی راہ کا تعین کرتا ہے۔ ادھر چند سالوں سے اکثر کمٹمنٹ اور نان کمٹمنٹ پر بحث چھڑی رہی ہے اور انتہا پسند اپنی انتہا پر اصرار کرتے رہے ہیں۔ ڈاکٹر رحمن چونکہ تخلیقی شعور کے ساتھ ایک صحت مند تنقیدی شعور بھی رکھتے ہیں اور ادب کو خطِ مستقیم پر ہی چلانا کچھ اچھا نہیں سمجھتے اور نہ ہی ایسی یک رنگی کے قائل ہیں جو تھوڑے ہی عرصے کے بعد بے کیف محسوس ہونے لگے اس لیے انھوں نے اپنے تخلیقی سفر میں جہاں جا بجا تنقیدی شعور کا ثبوت دیا ہے، بہت ہی واضح طور پر ترقی پسندی کا اعتراف کیا ہے وہیں نئے تجربات بھی کئے ہیں۔ نئی ہندی شاعری کا انداز بھی اختیار کیا ہے اور جب اس راہ پر چلنے میں ناکامی کا احساس ہوا یا دشواری پیش آئی ہے تو یہ راہ چھوڑ دی اور اپنی راہ پر آ رہے اور بہت سوچ سمجھ کر اپنے انفرادی رنگ کو قائم رکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "جہاں تک بنا ہے میں نے اپنی زمین نہیں چھوڑی ہے پہلے تو شوق چرایا 'اکتا'
> کی یاترا میں پانچواں سوار بننے کا، پر پھر اپنی اوقات میں ہی رہنا ادھک سمیچین
> (زیادہ مناسب) لگا" [۱]

جہاں تک کمٹمنٹ کا تعلق ہے ڈاکٹر رحمن کمٹمنٹ کے قائل ہیں لیکن اس راہ سے ہٹ کر شاعری کرنے کے قطعی منکر نہیں ہیں بلکہ وہ اسے شعر و ادب کے فروغ کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ ذیل کے اقتباس میں انھوں نے یہ بات پرلطف انداز میں کہی ہے۔

> "پرتی بدھتا (کمٹمنٹ) سے کیسے بچ پاؤں گا ابھی کے بل بوتے پر تو ساہتیہ کے رنگروٹوں
> کی بھرتی میں کبھی اپنا نام درج کرایا تھا، پچاس پار کرتے کرتے یہ اوشیہ سیکھ گیا کہ بہت سے
> اندولن فیشن کے لیے ہوتے ہیں ذہین ٹراوزر کی طرح .... راہ کبھی ایک سی تو رہتی
> نہیں 'ایٹو' جیسے جیسے وہ بدلتی جائے ویسے ویسے چلنا (مسافر کو بھی ہوا، پانی، دھوپ

---

[۱] مٹی کی بارات "منکیت" ص ۲

کے ہر کل (مطابق) تو ہم (خود) کو ڈھلتے رہنا چاہیے۔ یوں منزل پا سکتا ہی اتنی ہی
بڑی ادب یا ہمیت ہو گی جتنی دیتاؤں کی امرتا۔ ؎[1]

ڈاکٹر سمن کا مجموعۂ کلام "مٹی کی بارات" بھی مندرجہ بالا مذکورہ باتوں کی صداقت کا مظہر ہے اور ان باتوں کی روشنی میں ہی اس مجموعہ کی نظموں کا مطالعہ زیادہ سود مند ثابت ہو سکتا ہے۔ اس مجموعے کی نظموں کو ۵ (پانچ) عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے۔

پہلے حصہ کا عنوان (زمین ہماری ماں ہے میں زمین کا بیٹا ہوں) ہے جس میں "مٹی کی بارات" کے علاوہ مقامی و قومی موضوعات پر مشتمل اور چند رومانی نظمیں شامل کی گئی ہیں۔

دوسرے عنوان (آزاد خرامی) کے ذیل میں شامل نظمیں احتجاجی ہیں اور آزادانہ اظہار خیال کا نمونہ ہیں۔

تیسرے حصے میں جس کا عنوان (زندگی یا عمر خدا کی مرضی پر منحصر ہے) ہے بیادہ منظومات شامل ہیں جن میں قومی رہنماؤں اور عظیم ہستیوں سے عقیدت کا اظہار کیا گیا ہے۔

چوتھے حصہ میں (ہمارے اچھے خیالات ہر جانب سے آئیں) عنوان کے تحت ماریشس سے متعلق نظمیں رکھی گئی ہیں ان میں ایک نظم کا تعلق ماں سے ہے جس میں ماں کو یاد کرکے اس کی صفات کا ذکر کیا گیا ہے۔

مجموعے کا پانچواں حصہ بعنوان (اگر جنگ میں کام آیا تو جنت حاصل ہوگی) عزم و استقلال عطا کرنے والی اور ہمت و ولولہ پیدا کرنے والی قومی نظموں پر مشتمل ہے۔

مجموعے کے آخر میں (ضمیمہ) شامل ہے اس میں مختلف موضوعات پر چھ نظمیں ہیں۔

"مٹی کی بارات" میں نظموں کی یہ تقسیم ڈاکٹر سمن کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کو ظاہر کرنے کے ساتھ تنوع اور رنگا رنگی کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے۔ جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے ڈاکٹر سمن نے اس مجموعے میں انجمن کے مالی پورہ کی ہولی اور سنگھٹھ کے میلے کو بھی شاعری کا موضوع بنایا ہے اور قومی و بین الاقوامی مسائل پر اور عام زندگی سے تعلق رکھنے والے واقعات پر بھی اظہار خیال کیا ہے اور بعض انفرادی نوعیت کی کیفیات کا بیان کرنے کے ساتھ مہاتما گاندھی، پنڈت جواہر لال نہرو، لال بہادر شاستری، لینن و پشکن کی عظمت پر اور روس و ماریشس پر خوبصورت نظمیں کہی ہیں۔ بین الاقوامی مسائل کے ذیل میں روڈیشیا پر ان کی نظم "قصائی خانہ" اور ویت نام پر تاثر سے لبریز نظم "ویت نام" ملکی معاملات پر "فولاد ڈھلے" "سپاہی کا پتر" "وجیہ دشمی" "نیا کلپ" "جیوتی پرو" اور "جس کو منزل سمجھ رہے ہو وہ بسیرا ہے" وغیرہ نظمیں اور قومی رہنماؤں پر "مٹی کی بارات" "یگ پرش" "گاندھی شتابدی" "سیا محبت کا" وغیرہ منظومات و روس اور ماریشیا

؎[1] مٹی کی بارات۔ صفحہ ۸

سے متعلق تخلیقات میں "لینن گراڈ میں" "پشکن کی پرتما دیکھ کر" "جولیا گرین اور شیو چیکو" "مارٹیمس" اور "مارٹیمس سے وداعی" قابلِ ذکر ہیں۔

"مٹی کی بارات" میں موضوعات کے تنوع اور مضامین کی رنگا رنگی کی بنا پر ڈاکٹر شمن نے اس مجموعے کو "کعانِ مٹی کا بارہ" کہا ہے۔ لیکن ہمارے نزدیک مجموعے میں مختلف النوع موضوعات پر شعری تخلیقات ایک جانب جہاں ڈاکٹر شمن کی زندگی کی پرکھ میں وسیع نگاہ اُن کے مشاہدے کی وسعت اور تجربات کی ہمہ گیری کی ضامن ہیں وہیں دوسری طرف یہ ڈاکٹر شمن کی غیر معمولی فنکارانہ صلاحیت اور وسیع قدرتِ بیان پر بھی دلالت کرتی ہیں۔ یہ ان کی غیر معمولی فنکارانہ صلاحیت اور قدرتِ بیان کا ہی کرشمہ ہے کہ وہ ہر قسم کے موضوع کو اپنی شاعری کی گرفت میں لینے پر قادر ہیں۔

"مٹی کی بارات" کی نظموں کے مطالعے سے اس بات کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر شمن حقائق سے آنکھیں نہیں چراتے اور حقائق کو اور زندگی کو ایک وسیع نقطۂ نظر کے تحت گہری نگاہ سے دیکھتے ہیں نیز زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی وہ نظر انداز نہیں کرتے۔ کبھی کبھی وہ تنہا ضرور نظر آتے ہیں لیکن یہ تنہائی بھی انھیں اس معاشرے سے دور نہیں لے جاتی جس میں وہ رہتے ہیں۔ "مٹی کی بارات" کی نظمیں "پاوک - پرس" "آبھاس" "کھوکھلاپن" اور "جلتی آنکھیں" اس سلسلے میں پیش کی جاسکتی ہیں۔

ڈاکٹر شمن کی شاعری میں عزم و استقلال اور حرکت و عمل کو ایک خاص حیثیت حاصل ہے جس کی بنا پر ان کی شاعری میں جابجا امید افزائی اور یقین و اعتماد کی فضا نظر آتی ہے اور حرکت و عمل کا پیغام ملتا ہے۔ "مٹی کی بارات" کی نظموں میں ان کی شاعری کی یہ خصوصیت ویسے تو بیشتر نظموں میں نظر آتی ہے لیکن اس سلسلے میں "ٹھہراؤ" "بے بسی" "فقط" "فولاد ڈھلے" "نیا سنونسر" "نئی تحقیق" اور "نیا کلپ" خاص طور پر اہم ہیں۔ "ٹھہراؤ" اور "فولاد ڈھلے" کی چند سطور ملاحظہ ہوں:۔

تم تو یہیں ٹھہر گئے
ٹھہرے تو قلعے باندھو
مناریں گڑھو
اترو چڑھو
اترو چڑھو (ٹھہراؤ)

آزاد دیش کی نئی پریکشا ہوئی شروع
قربانی کا پھر نیا زمانہ آیا ہے
پھر نئی جنونی وحشی ہوڑ دوڑ کی آئی ہے
پھر نئے راشٹریہ نے بھیرو راگ گنجایا ہے

گھر گھر کی بھٹی کا تاپ گرم تیور کرو
جس میں تپ کر سب بھید بھاؤ کی کھوٹ گلے
فولاد ڈھلے۔ فیکٹریوں میں فولاد ڈھلے (فولاد ڈھلے)

ڈاکٹر سمن طول طویل نظمیں لکھنے اور ان میں غنائیت وحسن برقرار رکھنے کے لیے فن سے بخوبی واقف ہیں۔ لیکن ان کی فنکاری کی یہ خوبی ان کی مختصر نظموں میں بھی سامنے آتی ہے وہ مختصر سے مختصر نظم میں بھرپور تاثر پیدا کر کے کوزے میں دریا بند کرنے کے عمل پر قادر ہیں۔ "مٹی کی بارات" کی تقریباً تمام مختصر نظمیں ان کی اس فنکاری کا نمونہ ہیں۔ یہاں مثال کے لیے صرف دو مختصر نظمیں درج کی جاتی ہیں:

تم میرے کمرے میں
شو کیس کو ٹانگ گئی ہو
اتاورت کے
جب دیکھتا ہوں
ہر کونٹی
ورشٹی کو ترس جاتا ہے (نیا کلینڈر)

پہلی بجائیں آنگن کو پتے
منگتوں سے کیا مانگنا
کتنی غلط فہمیاں
روپ آو ' اروپ میں (سمجھ کا پھیر)

"مٹی کی بارات" اور دیگر شعری مجموعوں کے جائزے کے دوران ڈاکٹر سمن کی شاعری کی جن خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے ان سے قطع نظر ان کی مجموعی شاعری کی نمایاں خصوصیات میں احساس وشعور کی متوازن آمیزش یا احساس وشعور کی ہم آہنگی، خلاقانہ ہنرمندی و حسن کاری، فنی حسن ودلکشی، طرز بیان کی دلاویزی واثر آفرینی، لب ولہجہ کی دردمندی وگرمی و حرارت اور زبان کی شیرینی وگھلاوٹ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ احساس وشعور کی ہم آہنگی کی بنا پر ان کی شاعری میں حقیقت و واقعیت اور غور وفکر کے بے حساب پہلو بھی ملتے ہیں۔ اور جلوہ واحساس کی جلوہ گری بھی نظر آتی ہے۔ اور وہ مجموعی طور پر حقیقت وجذبے، احساس وادراک وواقعیت وتخیلیت، وجدان وآگہی اور رومانیت وانقلاب کے دلکش امتزاج کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ خلاقانہ ہنرمندی وحسن کاری کے تحت ڈاکٹر سمن جہاں تک ترک واختیار کے عمل سے گذرے ہیں اور انھوں نے خوبیوں، خامیوں وحسن وقبح کا محاسبہ کیا ہے، وہیں احساسات، مشاہدات وتجربات کو اپنی ذات میں جذب کر کے انھیں شاعری کی شکل میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس سے ان کی شاعری

میں ترقی پسندی نہ تو محض نعرہ بازی بنی ہے، نہ جدید رجحانات کے نام پر بے راہ روی کو دخل ہونے کا موقع ملا ہے اور نہ ہی حقیقت نگاری کے سامنے شعریت مجروح ہوتی ہے بلکہ اس کے بجائے مجموعی طور پر ایک گہری معنویت، ایک توازن و اعتدال اور سوز و گداز کی کیفیت کو پا، حاصل ہوئی ہے اور ایک شعری معیار قائم ہوا ہے۔

ڈاکٹر شمن کی مجموعی شاعری میں جہاں تک فنی حسن و دلکشی کا تعلق ہے یہ محض طرزِ اظہار کی خارجی خوبیوں یا زبان و بیان کی ظاہری دلکشی تک محدود نہیں ہے بلکہ ان کے یہاں یہ مختلف داخلی عناصر سے مل کر وجود میں آئی ہے۔ جن میں ان کے مزاج کی رومانیت و حسن پرستی، طبیعت کی رنگینی و جمال پسندی، احساس کی دردمندی، نگاہ کی حقیقت بینی، نظر کی باریکی، نقطۂ نظر کی پختگی، ذہن کی وسعت، مطالعہ کی گہرائی، صحت مند شعری روایات کی پاسداری، نئے ادبی میلانات و شعری رجحانات سے گہری واقفیت، اسالیب بیان پر مہارت، زبان و بیان پر قدرت اور قادر الکلامی جیسی چیزیں اہم ہیں۔ اسی لیے اس کا دائرۂ اثر خاصہ وسیع ہے اور یہ ذہن پر گہرے اثرات بھی مرتب کرتا ہے اور دامنِ دل کو بھی بے اختیار اپنی طرف کھینچتی ہے۔

ڈاکٹر شمن کے پاس الفاظ کا وسیع ذخیرہ ہے اور انھیں سادہ، عام فہم، موزوں ترین اور مترنم الفاظ استعمال کرنے پر قدرت حاصل ہے، وہ اپنے خیالات کی ادائیگی اور جذبات کی ترجمانی کے لیے الفاظ کی تلاش میں بھٹکتے نہیں، بلکہ ان کا خیال اور ان کے جذبات موزوں اور دلکش الفاظ کے ساتھ ہی نمودار ہوتے ہیں جس سے ان کے یہاں ایک قسم کی بے تکلفی، بے ساختگی اور روانی کی کیفیت عام طور پر نظر آتی ہے اور شاعری میں جابجا شگفتگی، نغمگی اور اثر آفرینی لہریں لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

ڈاکٹر شمن کی شاعری کے مذکورہ محاسن ان کی غیر معمولی فنکارانہ حیثیت کے ضامن ہیں اور اُن کی شاعری کا ارتقاء ان کی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کا ثبوت پیش کرتا ہے، ایسے کسی بھی تخلیقی سرچشموں کے سوکھنے کا اعلان نہ کردے یا زمانے کی رَو کے مقابلے میں اپنے عجز کا اظہار کرنے پر مجبور نہ ہو جائے۔

ڈاکٹر شمن اپنے تمام تخلیقی سفر میں ہمیشہ زندگی سے آب و رنگ حاصل کرتے رہے ہیں، نت نئے تجربات کی منزلوں سے کامیابی کے ساتھ گزرتے رہے ہیں اور انھوں نے ہمیشہ زمانے کے چیلنج کو قبول کرکے پورے اعتماد و عزم کے ساتھ شعری سفر طے کیا ہے نیز ان کا یہ عزم و اعتماد اب بھی برقرار ہے جیسا کہ ان کی نظم "اُوشمان" کی درج ذیل سطور سے ظاہر ہے ؎

میں شِپرا[35] سا ترل استھول[36] بہتا ہوں
میں کالی داس کی شیش کتھا کہتا ہوں
مجھ کو نہ موت بھی بھیہ دکھلا سکتی ہے
میں مہاکال کی نگری میں رہتا ہوں
ہم گری کے اُرکا[37] داہ[38] دور کرتا ہے

. . . .

مجھ کو اس یگ کا انگ دا کرتا ہے (وندھیا چل)

اس لیے ان کے تخلیقی سوتے خشک ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا بلکہ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کے تخلیقی سوتے رواں دواں ہیں اور نئی منزلوں کی طرف مائل ہیں۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر شمن زندگی اور تخلیق میں رفتار کے قائل ہیں اور قیام کرنا یا جمود کو قطعی پسند نہیں کرتے۔ انھوں نے خود کہا ہے ؎

یہ سورگ نرک دو بچھالے[1]
من کا انوکھا کرت ہے
ہے ستیہ کیول ایک گتی
باقی سمت انتیہ[2] ہے

(اپنے من سے — پرلے سرجن)

اس کے ساتھ وہ زمانے کے سطحی فیشنوں پر ہی توجہ دینے کے بجائے اپنی رفتار کو برقرار رکھنے اور اس میں متواتر اضافہ کرتے رہنے پر زور دیتے ہیں اور حرکت و عمل پر زیادہ بھروسہ کرتے ہیں وہ کہتے ہیں :

"بد دماغوں کی نہ پہلے کمی تھی نہ اب ہے۔ پر یگ کا کارواں اپنی چال چلتا جا رہا ہے۔ اگر ان کی آوازوں کا جواب دینے کے لیے رکے گا تو پڑاؤ سے موہ (لالچ) ہو جائے گا۔ سے ہوتا رہے۔ رفتار بڑھ جانے پر پاپی سوار اپنے آپ پیچھے چھوٹ جائیں گے۔ غنیمت اسی میں ہے کہ فقرے دینے کے چکر میں نہ پڑ کر گتی (رفتار) ہی کے رکھنے کے پرتی (لیے) چوکنا رہا جائے سپاہی کی طرح۔" (چلتے چلتے — پر آنکھیں نہیں بھریں)

چنانچہ ڈاکٹر شمن کی شاعری کے بارے میں ابھی حتمی طور پر کچھ بھی کہنا قبل از وقت ہے۔ لیکن متذکرہ باتوں کے پیش نظر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ آنے والے زمانے میں ڈاکٹر شمن کی شاعری ان کی غیر معمولی مصروفیات کے باوجود استقلال کی مزید منزلیں طے کر کے اپنی عظمت اور دلکشی کو اور زیادہ بلندی پر پہونچائے گی اور ہندی شاعری میں ایک نیا معیار قائم کرے گی۔

(غیر مطبوعہ)

---

1 ترنگ۔ لہر 2 قیامت انگیز تخلیق 3 دور، زمانہ 4 شراب حسن یا امرت 5 زہر 6 انسان 7 ندی 8 جدو، کام 9 زمین 10 مجبور 11 مدغم 12 وسیع 13 دگھر اسمندر 14 سفاک، ظالم 15 کھوجانا 16 مانی 17 آزاد 18 جس کا احتمال کیا گیا ہو 19 چشماو، طوفان 20 رومان 21 چمک دمک 22 ہونٹوں 23 سرخی 24 دوشیزگی 25 مضمل، ضعیف 26 تجربہ 27 حسن و خوبصورتی 28 بیکار، الامال 29 بھیانک 30 دکھ، تکلیف 31 خودکشی 32 وحشی سفاک منگول قوم 33 رجزیہ گیت 34 جدوجہد کا نشانہ 35 نقطہ نظر 36 آغوش کوشش 37 سندس میں جو جینا پاپ ہی ہے 38 ستم اوی کے ساتھ 39 دل 40 دکھ، تکلیف 41 بحث مباحثہ 42 غیر یقینی۔

پریم وار برٹنی

چار نظمیں

انتساب

لائی ہیں سیّال نگینے
سرد گھنیری پلکیں
پگھلے ہیروں کی جوالا سے نین کٹورے چھلکیں
ہاتھ کی کومل ریکھاؤں میں
آس کے کچے دھاگے
اجلا اور پاکیزہ چہرہ چندن جیسا لاگے
جب تخلیق کے گہوارے میں
خواب سہانے جاگے
تیرے نرم بدن کی رعنائی نے
مجھ کو گھیرا
میری نظم کے ہر چہرے پہ نام لکھا تھا
تیرا

رات کی کائنات

یہ آسماں ہے کہ سپنوں کا سرمئی آنچل
زمیں ہے یا کسی سینے کی نرم گولائی
یہ چاند ہے کہ کسی کافرہ کا ماتھا ہے
یہ چاندنی ہے کہ الھڑپنے کی انگڑائی
یہ رات ہے کہ کوئی آبگینہ چھلکا ہے
یہ کائنات ہے یا حسن کا دھندلکا ہے

پریم وار برٹنی

آرتی

کھلی ہوئی ہے تری زلف تیرے شانے پر
دمک رہے ہیں ستارے گھنیری پلکوں میں
بجھے بجھے سے نظارے، دھواں دھواں سی فضا
تھرک رہی ہیں شبیہیں سی کچھ دھندلکوں میں
یہ کائنات ہے یا کہکشاں کا عکس لطیف
یہ دل ہے یا کوئی خوابوں بھرا صنم خانہ
چھلک رہے ہیں نگاہوں میں رنگ رنگ کے روپ
ہر ایک روپ اجنتا کا نقش ہو جیسے!
یہ راز شب کے اندھیروں سے میں کہوں کیسے!
میں وہ زمیں ہوں جسے آسماں پکارے گا
یہ چاند آج مری آرتی اُتارے گا

چھلاوہ

لطیف لمس بھری لذتوں کے ریشم میں
بصد نیاز شفق کی شریر لڑکی نے
نئی رُتوں کے چہکتے بدن لپیٹ لیے
سنہری دھوپ کے اُڑتے ہوئے پرندے نے
ابھی نہ شام ہوئی تھی کہ پر سمیٹ لیے
سمندروں میں ستاروں کی کشتیاں ڈالے
نکل پڑی ہے بھرے ساحلوں کی رعنائی
یہ روشنی کے صنوبر ہیں کہیں زمیں تو نہیں
چٹان پر جو کھڑی ہے برہنہ انگڑائی

رضا جعفری

چٹکی بھر زندگی

بھگیلو رام چپراسی کی نیند جب ٹوٹی تو اسکو ایسا محسوس ہوا جیسے ساری کوٹھری ناچ رہی ہو۔ اس نے دو تین بار اپنے سر کو جھٹکا دیا تاکہ اصلیت اسکی سمجھ میں آجائے۔ پھر جیسے جیسے اسکا ذہن بیدار ہوتا گیا اسکو محسوس ہوا کہ کوٹھری کی ہر چیز اپنی جگہ پر ہے۔ کچھ بھی نہیں ہلا ہے۔ بس، دھوپ کا وہ گولا جو اسکی کوٹھری کے جھروکے میں سے ہوکر ہر صبح جھانکا کرتا تھا، آج اپنی جگہ پر نہیں ہے۔ آج دھوپ اسکی کوٹھری کے کواڑوں کی درازوں میں سے چھن کر اندر آرہی ہے اور مٹیالی دیواروں پر سنہری سلاخیں بنا رہی ہے اور ان سلاخوں میں چھوٹے چھوٹے ذرّے ناچ رہے ہیں۔

وہ ایک جھٹکے سے سیدھا ہو بیٹھا۔ مگر اسکو ایسا لگا کہ اسکے سینے میں کوئی چیز آ پھنسی ہے اور اسکے سارے جسم کی جان آہستہ آہستہ نکل رہی ہے۔ اس نے گھبرا کر چاروں طرف دیکھا۔ اسکی سمجھ میں نہیں آیا کہ وہ کیا کرے۔ وہ آہستہ سے کراہا۔ اسکی آواز اسکی کوٹھری کی خاموشی میں تیر کر جذب ہوگئی۔ اپنے سینے پر آہستہ آہستہ مالش کرتا ہوا وہ پھر دراز ہوگیا۔ لیٹنے سے اُسے کچھ سکون محسوس ہوا۔

اُسکی کوٹھری کی درازوں میں سے اندر آتی ہوئی دھوپ کی روشن سلاخیں اب کافی چھوٹی ہوگئی تھیں اور انمیں سفید سفید دھواں بھر گیا تھا۔ اُس نے اندازہ لگایا کہ رام پھیر کی دوکان میں انگیٹھی سلگ رہی ہے اور دن کافی چڑھ آیا ہے۔ اُس نے اپنے سینے کو دبائے ہی دبائے ایکبار پھر اٹھنے کی کوشش کی۔ ابکی بار وہ اپنے جسم میں صرف کمزوری ہی محسوس کرسکا ایک لمحہ بیٹھکر وہ سیدھا کھڑا ہوگیا اور آہستہ آہستہ چلتا ہوا چولہے کے پاس رکھی بالٹی تک گیا اور لوٹا بھر کر چار پانچ گھونٹ پانی وہ ایکدم سے غٹاغٹ پی گیا۔ ٹھنڈے پانی سے اسکے سارے جسم میں ایک جھرجھری سی دوڑ گئی مگر ساتھ ہی اسے یہ بھی محسوس ہوا کہ وہ پہلے سے کچھ زیادہ طاقتور ہوگیا ہے۔ اس نے بڑھکر کوٹھری کا دروازہ کھول دیا۔ دھوپ کا ایک ریلا کوٹھری کے اندر آکر اسکے قدموں میں لوٹنے لگا۔ گرم گرم دھوپ اُسے بہت اچھی لگی۔ اُسنے لوٹا اٹھایا اور کوٹھری سے باہر چلدیا۔ حلوائی کی کوٹھے کی انگیٹھی

سے ابھی تک سفید سفید دھواں نکل کر چاروں طرف پھیل رہا تھا۔ اس نے ذرا جھک کر، دوکان کے اندر جھانک کر دیکھا۔ سامنے کوئی نظر نہیں آیا تو اُس نے اطمینان کی سانس لی اور سڑک کی دوسری طرف گھے ہوئے نل کی طرف بڑھ گیا۔

وہ جب پلٹ کر اپنی کوٹھری کی طرف واپس آیا تو اس نے دیکھا اسکے محکمے کا چپراسی منگل سنگھ اپنی چمچماتی سائیکل لئے اسکا انتظار کر رہا ہے۔ منگل سنگھ کو دیکھتے ہی وہ گھبرا گیا اور گھبرا کر اس نے دونوں ہاتھ جوڑ دیئے۔

"آج کیسے ــــ مہاراج؟"

"کچھ نہیں بھگیلو! سوچا ادھر ہی سے آفس چلا جائے۔ راستے میں تم کو بھی لیتے چلینگے۔ پھر تمہارے رام پھیر کی جلیبی کھائے بھی بہت دن ہو گئے ہیں۔ ابھی تو بھٹی سلگ رہی ہے شاید۔۔۔۔"

"ہاں، سلگ تو رہی ہے۔ مگر رام پھیر ہمکو ادھار دینے والا نہیں ہے۔ رات کو میں نے بہت خوشامد کی کہ تھوڑی پوری ترکاری دیدو میں دن بھر کا بھوکا ہوں۔ مگر اسکے کان پر جوں نہیں رینگی۔ کہنے لگا پہلے پچھلا کھاتہ چکاؤ تب کچھ ملیگا۔"

"تم بھی بھگیلو بس ایک نمبر کے مونگڑ ہو۔ ارے مجھ سے کہدیتے۔ میں کچھ انتظام کر دیتا۔ بے کار سارے دن بھوکے رہے ــ"

"نہیں منگل سنگھ! یہ بات نہیں ہے۔ تمہارا ادھار پہلے ہی میرے اوپر بہت چڑھا ہوا ہے پہلے اسکو اتار لینے دو۔ یہ بھوک تو اپنے مقدر میں لکھی ہے ــ"

"ارے۔ ادھار کی کیا چنتا کرتے ہو۔ وہ آج اتر ہی جائے گا ــ"

"دیکھو ــ" بھگیلو آہستہ سے بولا۔ پھر جیسے آپ ہی آپ بڑبڑانے لگا۔

"پہلے تو اپنے دفتر کے بابو لوگ ہی درخواست بھیجنے کے لئے تیار نہیں تھے۔ بہت خوشامد کی تب جا کر انہوں نے لکھا کر ہماری تنخواہ کتنی ہے۔ پھر درخواست لیکر ہم سوسائٹی کے دفتر میں چھیدا بابو کے پاس گئے۔ انہوں نے کہا کہ پہلے دو گواہی لیکر آؤ۔ ہم رام برن اور کالی شنکر کو پکڑ لا کر لے گئے تب انہوں نے کہا کہ گواہی تو اسی دفتر کی ہونی چاہئے۔ اب ہم بہت پریشان۔ تب چھیدا بابو نے کہا کہ گھبرانے کی کوئی بات نہیں ہے۔ تم پچاس روپیہ خرچ کرنے کی بات کرو۔ گواہی ہم دلوا دینگے۔ مرتے کیا نہ کرتے ہم نے حامی بھر لی ــ"

"ہاں۔ بھگیلو! وہ تو ہے۔ لیکن دیکھو میرے روپیوں کا خیال رکھنا۔ بہت دن ہو گئے ہیں ــ"

بھگیلو رام خاموش رہا۔ پھر آہستہ آہستہ بولا ــ" دیکھو منگل سنگھ! اپنی بٹیا کی شادی ہے۔ ہم تمہارا کل روپیہ تو نہیں دے پائینگے۔ ہاں، آدھا ضرور دیدینگے۔ باقی کا آدھا ہم تم کو مارچ میں دینگے۔ تب تک ہمارے فنڈ میں نکالنے بھر کا روپیہ جمع ہو جائے گا ــ"

"چلو آدھا ہی سہی۔ مگر باقی لوگوں کا کیا کروگے ــ؟"

"باقی رہے!" وہ آہستہ سے بڑبڑایا۔ پھر قدرے زور سے بولا۔ "روپیہ پیسہ ہم سب سے کھوٹ
جاتے ہیں۔ وہاں پر دنیا کا حساب کتاب دیکھا جائے گا کہ کس کا کتنا روپیہ باقی ہے۔ یہاں تو ساری زندگی کا قرضہ باقی رہ جائے گا۔
ایک گھڑی دو گھڑی آرام ملا ہو۔"

بھگیلو رام نے ایک لمبی سانس لی۔ منگل سنگھ نے اپنی گھڑی کی طرف دیکھا۔ نو بج رہے تھے۔ سامنے
نیم پر بہت سارے کوّے جمع ہو گئے تھے۔ وہ خود ہی وہاں آ کر جھنڈ میں بیٹھ رہے تھے اور آپ ہی آپ ایک دم سے کائیں کائیں
کا شور کرتے ہوئے اٹھ کے چلے جا رہے تھے۔

وہ آہستہ سے بولا۔ "چلو۔ بند کرو بھگیلو! کہیں چل کر چائے پئیں گے۔"

اب بھگیلو چونکا۔ اسے احساس ہی نہیں رہ گیا تھا کہ وہ کہاں کھڑا ہے۔ چائے کے نام پر اسکے سارے
جسم میں سنسنی سی دوڑنے لگی۔ اب اسے یہ بھی یاد آیا کہ وہ کل سے بھوکا ہے۔ اس نے ہاتھ میں پکڑا ہوا لوٹا اندر لیجا کر رکھا اور کوٹھری
میں تالا لگا کر منگل سنگھ کی سائیکل کے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔ اس نے کنکھیوں سے دیکھا۔ رام پھیر کی دوکان میں بھٹی روشن ہو چکی تھی۔
سارے تھال دوکان میں سجا دیئے گئے تھے اور رام پھیر نے جلیبیاں تلنے کے لئے کڑاہی بھٹی پر رکھ دی تھی۔

آفس کے پاس پہنچ کر منگل سنگھ نے گنگا کی دوکان کے آگے سائیکل کھڑی کر دی۔ سامنے ہی ڈھابے
میں گنگا بیٹھا ہوا تھا اور اسکے آس پاس تھالوں میں مٹھائیاں اور نمکین سجا ہوا رکھا تھا۔ وہ دونوں اندر چلے گئے جہاں بڑے سے چھپر
کے نیچے بہت ساری بنچیں پڑی تھیں۔ دو ایک بنچوں کے آگے شکستہ سی میزیں بھی موجود تھیں۔ اندر کچھ زیادہ ہی سردی تھی۔ سناٹا بھی
تھا۔ بس دو چار ہی باہر کے لوگ بیٹھے تھے ورنہ یہ وہ جگہ تھی جہاں آفس کے پورے وقت لوگ بھرے رہتے تھے۔

منگل سنگھ نے چائے کا آرڈر دیا تو بھگیلو بے ساختہ بول اٹھا۔۔۔

"سوکھی چائے سے کام نہیں چلے گا۔ کچھ نمکین بھی منگوا لو۔"

منگل سنگھ زور سے ہنس پڑا۔ "تم گھبراتے کیوں ہو۔ نمکین میٹھا سبھی آئے گا۔ آج بڑی خوشی کا دن ہے۔"
اور منگل سنگھ نے دو دو نمکین اور دو دو مٹھائی کا آرڈر دیدیا۔ بھگیلو رام کی آنتیں کھانے کو ترس گئی تھیں۔
وہ ایک ایک کر ساری چیزیں کھا گیا۔

ناشتے کے بعد وہ باہر نکلے تو منگل سنگھ نے گنگا سے لیکر ایک سگریٹ سلگائی اور بلند آواز میں بولا۔
"گنگا بھائی! یہ پیسے بھگیلو رام کے حساب میں لکھ لینا۔۔۔"

بھگیلو رام نے کچھ کہنے کے لئے منہ کھولا تو منگل سنگھ زور سے ہنس دیا۔ "کیوں مرے جا رہے ہو یار۔ آج
تو تم امیر بننے والے ہو۔۔۔"

بھگیلو رام وہاں تو کچھ نہیں بولا۔ مگر وہ دونوں جب دوکان سے ذرا ہٹ آئے تو وہ بولا۔ "دیکھو

منگل سنگھ! کھانے پینے کی تو خیر کوئی بات نہیں ہے۔ مگر ہم تمہارے آگے ہاتھ جوڑتے ہیں۔ تم آفس میں یہ بات کسی کو نہ بتانا کہ آج ہم کو مٹھائی کھلائی ہے۔"

اور اس نے منگل سنگھ کے گھٹنوں پر ہاتھ رکھ دیا۔

"ارے ارے ارے۔" منگل سنگھ بولا۔ "مجھے کیا ضرورت پڑی ہے۔ جو میں کہوں گا۔ بس جتنا تم نے وعدہ کیا ہے۔ میرا وہ پیسہ مجھے دے دینا۔"

"ضرور۔ ضرور۔" بھگیلو بولا۔

"اچھا۔ اب میں اپنے آفس جا رہا ہوں۔ دو بجے تک تمہارے پاس آؤں گا۔" اور منگل سنگھ اپنی سائیکل پر بیٹھ کر دھواں چھوڑتا ہوا آگے نکل گیا۔

بھگیلو رام جب اپنے آفس میں داخل ہوا تو بڑے بابو اور دو تین بابو لوگ آ چکے تھے۔ آج وہ لیٹ ہو گیا تھا۔ اس نے سب کو نمستے کیا اور ڈرتے ڈرتے حاضری رجسٹر میں اپنی چڑیا بیٹھائی اور جھاڑن اٹھا کر جلدی جلدی میزوں اور کرسیوں کی صفائی کرنے لگا۔ صفائی کرتے کرتے جب وہ اسٹینو کے کیبن میں داخل ہوا تو اسی وقت پیچھے سے آشا رانی بھی اندر آ گئی۔

"کہو بھگیلو۔ آج دیر کیسے کر دی؟"

"کچھ نہیں بی بی جی! بس ایسے ہی۔"

"ہائے ہاں۔ آج تو تم بہت خوش ہو گے۔ سوسائٹی سے تمہارا لون منظور ہو گیا ہے۔ آج تمہارا چیک کیش ہو جائے گا۔"

وہ آشا رانی کی صورت دیکھنے لگا۔

"آپکو کیسے معلوم ہوا بی بی جی!"

"لو۔ اس میں معلوم ہونے کی کیا بات ہے۔ تمہارے اتنے چاہنے والے ہیں کہ تمہارا ایک ایک بات کا پتہ رکھتے ہیں۔ وہی مجھے بھی بتا گئے ہیں۔ اچھا یہ تو بتاؤ۔ اس بار مجھے بھی کچھ دو گے کہ نہیں۔"

آشا رانی اسکی طرف دیکھ کر ہنسنے لگی۔ مگر بھگیلو رام کو جیسے سانپ سونگھ گیا۔ وہ چپ چاپ وہاں سے نکل آیا۔ تھوڑی ہی دیر میں اسے معلوم ہو گیا کہ آشا رانی ٹھیک کہہ رہی تھی۔ دوپہر ہوتے ہوتے اس نے دیکھا اسکے سارے قرض خواہ ایک ایک کر کے اسکے آفس کے دروازے کے اندر آ کر جھانکنے لگے۔ اس نے دل ہی دل میں سب کا حساب جوڑنا شروع کیا اور جیسے جیسے انکا حساب بڑھتا گیا اس کڑکڑاتی ہوئی سردی کے باوجود اسکا ماتھا پسینے میں بھیگتی گئی۔ صبح کی چائے کے ساتھ کھائی ہوئی مٹھائی اور نمکین اسکا ساتھ چھوڑ گئے اور وہ اپنے معدے میں ایک عجیب سی مروڑ محسوس کرنے لگا۔

تین بجے منگل سنگھ اسکے پاس آیا اور اسے ساتھ لیتا ہوا نیچے اتر گیا۔ وہاں جا کر اس نے بتایا کہ وہ ابھی

ابھی ابھی سوسائٹی آفس سے آیا ہے۔ انکا چیک کیش ہو گیا ہے۔

"سنو منگل سنگھ!" بھگیلو رام ایک دم سے رک گیا "ہم کو تم سے کچھ بات کرنی ہے۔ یہاں سارا معاملہ ہی الٹ گیا ہے۔ سردار جی اور پٹھان بابا سے چکر لگا رہے ہیں۔"

"دیکھو بھائی بھگیلو!" منگل سنگھ کی آواز میں ایکدم سے سختی آگئی۔

"یہ تمہارا اپنا معاملہ ہے۔ تم جانو۔ مجھ سے تم نے جتنا وعدہ کیا ہے۔ میں لے لوں گا۔ میں تم سے کچھ زیادہ بیاج تو لیتا نہیں ہوں۔ بس آٹے میں نمک کے برابر سمجھو۔ مجھکو تمہارے پاس پیسہ پھنسانے سے کوئی فائدہ نہیں ہے۔"

منگل سنگھ نے زور سے تھوکا۔ اسکا تھوک سامنے کی جھاڑی میں جاکر اٹک گیا اور وہاں سے تار بن کر نیچے بہنے لگا۔

بھگیلو رام گڑگڑایا۔ "آج تم مان جاؤ منگل سنگھ۔ آج صرف بیاج لے لو۔ ہماری بٹیا کی شادی ہے۔"

"نہیں بھگیلو! آج تو تم کو رقم دینی ہی ہوگی۔ اگلی بار بھگوان جانے کب تم کو اتنا پیسہ ملے۔"

منگل سنگھ قدم بڑھا کر آہستہ آہستہ چلنے لگا۔ "پھر میں کہتا ہوں۔ میری دوکان کوئی بند تھوڑی ہو گئی ہے۔ جب ضرورت ہو۔ پھر چلے آنا۔"

بھگیلو نے بھی اسکے ساتھ ہی ساتھ قدم اٹھایا۔ "اب ہم چاہے مر جائینگے۔ ادھار کے نام پر تم سے ایک پیسہ نہیں لینگے۔"

"تمہاری مرضی ہے۔ تم کو غرض ہوگی تو ہزار بار لوگے۔ مجھ سے نہیں لوگے تو سردار جی سے لوگے۔ وہاں نہیں ملے گا تو پٹھان کے پاس جاؤ گے۔ تمہیں زندہ تو رہنا ہی ہے۔ ہمارے رہتے ہوئے تم مر تھوڑی سکتے ہو۔"

منگل سنگھ زور سے ہنس پڑا۔ بھگیلو کچھ نہیں بولا جیسے دل ہی دل میں اسنے کچھ فیصلہ کر لیا ہو۔ وہ اگلے پورٹیکو سے گذر کر سوسائٹی آفس کی طرف جانے لگا۔ منگل سنگھ اب بھی اس کے ساتھ ساتھ چل رہا تھا مگر اب ایسا لگ رہا تھا جیسے اسے منگل سنگھ کی موجودگی کا احساس ہی نہ ہو۔

دور مغرب میں سورج اشوک کے پیڑوں کے پیچھے کھسک رہا تھا۔ چاروں طرف ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں پھیل گئی تھیں اور سردی ایکدم سے چمک اٹھی تھی۔ سوسائٹی آفس پہنچکر بھگیلو رام نے کیشیئر سے لیکر پورے روپئے گنے۔ ابھی وہ روپے سنبھال بھی نہیں سکا تھا کہ چھیدا بابو اسکے برابر آکر کھڑے ہو گئے۔ اس نے انکی طرف دیکھا اور بنا کچھ کہے پچاس روپئے گن کر انکے حوالے کر دیئے اور آہستہ آہستہ سوسائٹی آفس سے باہر کی طرف جانے لگا۔ سوسائٹی آفس کی دس بارہ سیڑھیاں اترنے کے لئے جب وہ دروازے پر آیا تو اس نے دیکھا نیچے منگل سنگھ سردار جی کے کندھے پر ہاتھ مار کر زور زور سے ہنس رہا تھا اور پٹھان ایک طرف کھڑا ہوا تھوک لگا لگا کر اپنی مونچھوں کی نوک تیز کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ ان تینوں کو ایک ساتھ دیکھا جیسے اسکی روح خشک ہو گئی

اسکی جیب میں رکھے ہوئے نوٹ اپنے سائز سے دوگنے بڑے بڑے ہوکر اسکی آنکھوں کے آگے ناچنے لگے ۔
اور ایکدم سے اُسے بالکل ایسا لگا جیسے اسکی بیوی کہیں پاس ہی بیٹھی رو رہی ہو ۔

خالد حسین

بیڑے کی لنکا

بیڑے کی لنکا کھڑی ہے ـــــ بڑے بڑے حادثوں، بھونچالوں اور طوفانوں کے باوجود بھی یہ کو
راون کی لنکا نہیں، جسے کوئی اجودھیا کا رام آکے ڈھا جائے۔ یہ تو بیڑے کی لنکا ہے۔ دو کچے کمرے، ایک کچی بیٹھ
اور تھوڑا سا آنگن اس لنکا کی کل دولت ہے بیڑے کی لنکا میں آب و ہوا سخت گرم اور سخت سرد ہی رہتی ہے معتدل
کبھی نہیں رہی۔ یہ لنکا اس عظیم بستی میں کھڑی ہے جسے کبھی محلہ استاد غوث محمد خاں کہتے تھے۔ پر وقت کے بے ر
ہاتھوں نے اس محلہ کی ساری شان و شوکت، غیرت اور عزت کو مٹا کر رکھ دیا اور اس محلہ کا نام سکڑ کر صرف استاد
رہ گیا۔

اس لنکا کے جنوب مغرب کی جانب گاشان اور جاناں دھوبنوں کا کچا کوٹھا ہے۔ جن کا نام اب اللہ کے
فضل سے دور دور تک مشہور ہو چکا ہے۔ بیگاں اور رمضو دھوبی کے کائی لگے کھنڈروں کے بیچ گاشان اور جاناں
کے گھر کے چشم ستونوں کا کام دے رہے ہیں۔ شمال جنوب کی طرف بلو چمارن کی خود مختار مملکت ہے جو کچھ اصو
پر سختی سے کاربند ہے۔ ان اصولوں کے کارن بلو چمارن اپنا کاروبار کبھی بھی اپنے اڑوس پڑوس نہیں چلاتی۔ چاہ
کتنی ہی قحط سالی کیوں نہ ہو، اس نے اپنا کاروبار ہمیشہ استاد محلے کی سرحد سے باہر ہی چلایا۔ گاشان اور جاناں
کی طرح نہیں کہ محلے کے پرانے نمازیوں اور نئے مجاہدوں کو ایک ہی صف میں بٹھا کر گلابی جشن کراتی پھریں
پچھم کی جانب کاکو سبزی والی کا کوٹھا ہے۔ کاکو کی ڈھلتی جوانی کی طرح اس کے کوٹھے کو بھی دیمک لگی ہوئی
پر اب تو کاکو کی موُرنی بھی بستی میں ناچنے لگی ہے اور ماں کی تربیت کی بدولت آج کل وہ خود اکیلی اڑانیں بھرتی
ہے۔ اسی لئے اب انہیں کریو چمیار کی ضرورت نہیں رہی۔ جبھی تو کچھ دیر پہلے ماں بیٹی نے اس بیچارے کو مار
کر گھر سے نکال دیا تھا۔ بیڑے کی لنکا کے آس پاس اس طرح کے چھوٹے چھوٹے اور بھی کئی ہمسائے ،ماں جائے
پر ان کی شہرت اتنی نہیں کہ پبلسٹی کے اس دور میں ان کی بات کی جائے۔
بیڑے کی لنکا کی شہرت کستوری کی طرح ان دنوں پھیلنی شروع ہوئی، جب ملک تقسیم ہوا۔ سارے م

میں ایک آندھی چلی۔ بھارت پوتر دھرتی اور پاکستان کی پاک سرزمین سے لوگ بھاگنے لگے۔ استاد محلہ بھی خالی ہونے لگا۔ اور خالی مکانوں میں نہ جانے کہاں کہاں کی اینٹیں اور پتھر جمع ہوتے گئے۔ بیڈے کے سبھی رشتہ دار موت سے ڈرتے اور زندگی کے لئے پناہ ڈھونڈتے ان قافلوں میں شامل ہو گئے جو ایک نئے سفر کو چل پڑے تھے، نئی زندگی کی تلاش میں۔ بیڈے کے ماں باپ، بہن بھائیوں نے اُسے ساتھ چلنے کے لئے بہت زور لگایا۔ اس کی منتیں کیں پر بیڈے نے اپنی لنکا چھوڑنے سے صاف انکار کر دیا۔ اس کا دل بھی کسی سیتا پر آیا ہوا تھا۔ وہ اپنی لنکا میں سیتا کو رانی بنا کر رکھنا چاہتا تھا لیکن وہ ڈرتا تھا۔ سماج کی کچی پکی دیواروں سے۔ کہیں وہ اس کے کارن گر نہ پڑیں کہیں لال خون، سفید خون، سبز لہو، کیسری لہو۔۔۔ اس کی وجہ سے بہہ نہ جائے۔ لیکن اسے یقین تھا کہ حالات جلد ٹھیک ہو جائیں گے اور سیتا کے گھر سے لے کر اپنی لنکا کے دشوار گذار راستہ کو ہموار بنا لے گا۔ اور پھر اس کا یقین حقیقت بن گیا۔ حالات ٹھیک ہو گئے۔ بے رونق زندگی میں پھر رونق آ گئی۔ لیکن بیڈے کی لنکا میں سیتا نہیں آئی وہ تو اپنے کنت کی باہوں میں سما گئی۔ اس کا سارا حسن راجہ کی جوانی میں جذب ہو گیا۔ وہ پکے آم کی طرح راجہ کی جھولی میں گر پڑی پکا آم شہد کی طرح میٹھا۔ راجہ سب کچھ بھول گیا، ایک بیوی اور دو بچے بھی۔ اسے تو تازہ آم چوسنے کو مل گیا تھا۔ وہ سیتا کو بھگا لے گیا۔۔ نئی دھرتی، نئے لوگوں میں۔ بیڈے کی لنکا پر بجلی گری۔ دیواریں لرزیں، زمین پھٹنے لگی پر لنکا نہیں گری۔ بیڈا فرعون مصر کی طرح غرق نہ ہوا۔ وہ تو بہت سخت جان نکلا۔ وہ سب کچھ پی گیا بھنگ اور شراب میں گھول کر۔ اس نے ایک نئی زندگی ڈھونڈ لی۔

—— لنکا میں ایک نئی رونق آ گئی۔ کچھ پرانے دوست کچھ نئے یار۔ نہ کوئی سجن نہ چھن یار۔ راون کی لنکا میں سونا ہی سونا تھا، پر بیڈے کی لنکا میں چرس، گانجا، چنڈو، افیم، بھنگ، شراب ہر چیز شباب پر تھی۔ میدو، چھیدو، جھانی، ظفرا، اکا، نورا، بشیرا۔۔۔ ہیڈے کی لنکا کے چاند تارے، دن رات۔۔۔ حال مست، چال مست۔ کڑو نیج، مانگ پتا، چسلا، فلاش، دانہ، کسمٹی کی چوکڑیاں جمتی رہیں۔ بھنگ اور شراب کے گلاس خالی ہوتے رہتے۔ گانجا، چرس، چنڈو کے کش۔ افیم کی گولیاں۔۔۔ لنکا کو مست بنائے رکھیں۔

"گامی یار! تاجی کی کڑی تو آگ ہے آگ۔"

"ہاں بھئی! آگ کا شعلہ لہرایا ہے۔ ہوا کا کوئی تیز جھونکا خود ٹھنڈا کر دے گا۔"

"چودھری کی بہو آج کل شامے کے ساتھ پھنسی ہے۔"

"اس کبوتری کا کیا ہے۔ تو دانہ ڈال۔ تیرے پھنس جائے گی۔"

"جھانی! تم نے بوٹ ڈالا؟"

"قسم رب کی سب سے پہلے۔"

"ایک بوٹ کم ہے بھئی۔ جس نے نہیں ڈالا، وہ ڈال دے۔ ورنہ میں ایک موٹی سی گالی دوں گا۔"

"کون ماں کا لال ہے جو ہمیں گالی دے۔ چیر کر نہ رکھ دوں!"

"بھائی ظفر! پاکستان کہتا ہے کہ ہم افغانستان کی پسلیاں توڑ دیں گے اور اگر کسی نے بیچ میں کودنے کی کوشش کی تو ہم اس کی بھی ٹانگیں توڑ دیں گے بھائی صاحب! اب پاکستان پہلے ایسا نہیں رہا۔ اب کوئی ہاتھ لگا کر تو دیکھے!"

"او ہے رہنے دے یار، رہنے دے۔ کہیں سر منڈاتے ہی اولے نہ پڑیں۔"

"سنا ہے یار! امریکہ نے چاند کی دھرتی پر قدم جمائے ہیں۔"

"بالکل بکواس۔ بھلا خدا کی طاقت کے ساتھ کون لڑ سکتا ہے!"

"لعنت بھیجو یار، ان فضول باتوں پر۔ ان میں کیا رکھا ہے۔ تم لوگ بھنگ گھوٹو"

بیڈے کی لنکا کے چاند تارے باہر کی دنیا کی سبھی فضول باتوں کا گلقند بنا کر کھا جاتے اور بھنگ پیتے رہتے ان چاند تاروں کا ہسٹری شیٹ بنا ہوا تھا اور گلی ڈنڈا کھیلنے والی عمر سے ہی یہ کبھی پولیس کو اپنے آگے آگے اور کبھی پیچھے پیچھے چلاتے پھرتے۔ بیڈے کی لنکا میں چنڈو، گانجے اور چرس کے بادلوں میں کبھی کبھی گا شان، جاناں، کا کو، دیشو کے نقلے سائے بھی لہراتے ہوئے دکھائی پڑتے۔ آوازیں اُبھرتی رہیں پتے چلتے رہتے۔ دانے گرتے رہتے۔ نال نکلتی رہتی اور سیدھا گولک میں جمع ہو جاتی۔ اور جب گولک اپنا مونہہ کھولتی تو تھانیدار سے لے کر ایس، پی صاحب اور سٹی جج صاحب تک خیرات پاتے۔ خیرات بالکل اسلامی ڈھنگ سے دی جاتی۔ کیونکہ مولوی جی نے فرمایا تھا۔ خیرات ایک ہاتھ سے ایسے دو کہ تمہارے دوسرے ہاتھ کو پتہ تک نہ چلے اور جب کبھی اس نظام میں بے ضابطگی ہو جاتی تو لنکا میں ایک بھونچال آ جاتا۔ چہل پہل ختم ہو جاتی۔ کہیں خراب ہو جاتے۔ بھنگ، شراب، چرس، گانجا، افیم۔ بیڈا، ظفرا، نورا، بشرا، گاما۔ شرابی، کبابی، افیمی، چرسی، پولیس، تھپیڑ، سکے، شور شرابہ، جامہ تلاشی، گولک، ہتھکڑیاں، تھانہ، عدالت، جیل اور بھونچال ختم ——

جیل سے رہا ہونے کے بعد بیڈے کی حالت کئی روز تک بہت پتلی رہتی۔ اُسے کئی کئی دن فاقے لگتے۔ محلے کے کئی چودھری ہمدردی جتانے اور لنکا کو کوڑیوں کے بھاؤ خریدنے کے لئے بیڈے کو جال میں پھنسانے کی کوشش کرتے لیکن وہ پروں پر پانی نہیں پڑنے دیتا۔ وہ سب کو ایک ہی جواب دیتا۔

"بیڈے کی لنکا بک نہیں سکتی۔ بیڈے کی لنکا کھڑی ہے اور کھڑی رہیگی۔ چاہے بھوک، ننگ بیڈے کو کھا جائے!"

پر بھوک اسے نہ کھا سکی۔ وہ بھوک کو کھا جاتا۔ ایک لمبے عرصے تک ایسے ہی چلتا رہا۔ لیکن آخر کہاں تک۔

جمہوری دور کا جمہوری جوش نئے نئے سپنے دکھاتا رہتا۔ جن کا پسیل کی تعبیر تخریب کے سوا اور کچھ نہیں ہو جاتی اور ہیرے، جیسے، نیست، طعنے۔۔۔ تقسیم کے سوال کا حل کرتے ہی جاتے۔ بیڈا بھی دن بدن گھٹتا جا رہا تھا۔ اس کی جوانی بڑھاپے کے آگے ہتھیار ڈال رہی تھی۔ اس کی زندگی کی گاڑی کے پرزے اب ڈھیلے پڑتے پڑ رہے تھے اور پولیس کی تفتیش کے پرزے سخت۔ اب پولیس کی نظروں میں کوئی لحاظ نہیں رہا تھا۔ وہ کبھی کبھی وقتاً وقتاً لنکا پر یلغار کر دیتی۔ تفتیشوں کی طرح سے کرنے، سبھی لوگ اپنے شغل پورے کرنے کے لیے کوئی نئی کچھار ڈھونڈنے لگے۔

لنکا میں آوازوں کا بے سرا سنگیت ختم ہوتا گیا۔ جنڈو، گانجے، چرس کے بادل چھٹنے لگے۔ کاشان، جانان کاکو، دلشو کے سائے مٹنے گئے اور بیڈا اپنے وجود کی کال کوٹھری میں قید ہوتا گیا۔ وہ کبھی کبھی باہر کی دنیا کا بھی چکر لگاتا اور بڑا دکھی ہو جاتا ـــ وہ دیکھتا۔۔۔ محلے کے لگ بھگ آدھے مکانوں پر حکومت نے قبضہ کر لیا ہے۔ وہ دیکھتا۔۔۔ برساتی کیڑوں کی طرح، کئی سچے جھوٹے، بھائی بیٹے، ماسے، چاچے، بیٹیاں، بہنیں، موسیاں، پھوپھیاں، مکانوں کے وارث پیدا ہو گئے تھے جو سونے کو مٹی کے بھاؤ بیچتے تھے۔ وہ بے چین ہو جاتا لیکن کچھ نہ کہتا۔ اس کا بھی کئی مکانوں کے ساتھ دودھ اور لہو کا رشتہ تھا مگر اس نے اپنی لنکا کے سوا کسی اور چیز کی جانب کبھی آنکھ اٹھا کے نہیں دیکھا۔

بیڈے کی اجڑی حالت دیکھ کر ہنومانوں کی فوج نے لنکا کا محاصرہ کر لیا تھا، نورا، بشیرا، حمیدو، چھیدو، آہستہ آہستہ گھر گرہستی کے بانٹے کھیلنے لگ پڑے تھے۔ پر بیڈے نے ایسا کوئی کھیل نہیں کھیلا۔ اس کی لنکا اس کی دنیا تھی اور وہ اپنی دنیا کا بے تاج بادشاہ۔ جو اب کئی کئی روز لنکا سے باہر قدم نہیں رکھتا تھا۔ سینے میں کئی روگ دفن کئے ہوئے، آنکھوں میں ختم نہ ہونے والی آس کا ایک دیا جلائے ۔۔۔ وہ کمرے میں ٹوٹی ہوئی کھٹیا پر پڑا رات اور دن کو ایک دوسرے کے پیچھے دوڑتے دیکھتا رہتا۔ اس کی حالت دیکھ کر محلے کے چودھریوں نے لنکا میں آنا جانا شروع کر دیا۔ وہ بیڈے کی خیریت پوچھتے۔ اسے دوا دارو کے لئے پیسے دینے لگتے۔ اس کے لئے دوائی لاتے۔ وہ تماشہ دیکھتا رہتا۔۔۔ اور پھر سب کو ایک ہی جواب دیتا۔

"بیڈے نے خوب بدمعاشی کی ہے۔ جی بھر کے جوا کھیلا ہے۔ بیڈے کو تاش کے باون پتوں کی اچھی طرح سے شناخت ہے۔ آج کل بیڈا زیست کا جوا کھیل رہا ہے۔ اور جیت ضرور بیڈے کی ہوگی۔

ـــ شام کو کبھی کبھار بیڈا اپنی لنکا کی چھت پر بیٹھ کر دور سامنے سورج کو ڈوبتے دیکھتا رہتا اور سوچتا۔۔۔ کاش سورج پھر اسی طرف سے چڑھے اور دوڑتا دوڑتا اس کی گود میں آکر بیٹھ جائے۔ لیکن سورج مغرب سے کبھی نہیں چڑھتا۔ وہ تو ہمیشہ مشرق کی جانب سے نکلتا تھا ـــ اور جب کبھی مشرق اور مغرب ایک دوسرے سے الجھنے لگتے۔۔۔ بیڈا بہت مایوس ہو جاتا۔ اس کا چہرہ بے رنگ ہو جاتا اور آنکھیں بے نور ہو ت

کی سی خاموشی اسے گھیرتی۔ وہ جو کبھی مسجد میں نہیں گیا تھا، سیدھا مسجد میں جاتا۔ نماز اسے آتی نہ تھی۔۔۔ پر وہ چپ چاپ بیٹھا رہتا اور نمازیوں کو سجدے کرتے دیکھ کر دل ہی دل میں جانے کتنے سجدے کر ڈالتا۔ پھر وہ اپنے ہاتھ آسمان کی طرف طرف پھیلا دیتا۔ آسمان جو آگ برسا رہا ہوتا۔ آسمان جس نے قیامت بپا کی ہوتی اور۔۔ جب کبھی یدوپ اور پھمو آپس میں مل بیٹھنے کا فیصلہ کرتے تو بیڈے کے بے رنگ چہرے پر خوشیوں کے کئی رنگ چڑھنے لگتے۔ آنکھوں میں کم نہ ہونے والی آس کا نور پھر چمکنے لگتا اور موت کی سی خاموشی زندگی کے مدھر سنگیت میں پھر ڈھل جاتی۔

ایک دن باغ کے پاس کاکے کی ریڑھی کے سامنے میں بھنا ہوا گوشت کھا رہا تھا کہ بیڈا شراب کے نشے میں دھت، میرے مقابل کھڑا ہو گیا۔ میں نے اسے سلام کیا۔ اس نے سلام کا کوئی جواب نہ دیا۔ وہ مجھے گھورتا اور پھر میرے شانے پر ہاتھ رکھ کر کہنے لگا۔

"بیٹا! تم بیڈے کو نہیں جانتے۔ تمھاری نانی بیڈے کو جانتی تھی وہ بیڈے کو بہت چاہتی تھی کیوں نہ چاہتی۔۔۔ بیڈا اس کا بیٹا تھا۔ تم لوگ پڑھ لکھ کر بابو بن گئے ہو۔۔۔ پر بیڈا بابو نہیں بنا۔۔۔ وہ شرابی، کبابی، جواری، بدمعاش بن گیا۔ بیڈے کا یہاں کوئی نہیں۔ اگر کوئی ہوتا تو وہ بھی بابو بنتا۔ بیڈے کا یہاں کوئی بازو نہیں، جبھی تو سبھی اسے کچلنا چاہتے ہیں۔"

"بھائی صاحب! بات کیا ہوئی؟ آج آپ اتنے دکھی کیوں ہیں؟"

میں نے پوچھا۔

"بیٹا! بیڈا دکھی نہیں ہوتا، وہ تو دکھوں کو پی جانے کا عادی ہے۔ لیکن محلہ کے ان مومنوں کی کرتوتیں دیکھو۔ جنگ میں لوگوں کا نقصان ہوا۔ سرکار کی طرف سے انھیں پیسے ملے۔ جن کا نقصان نہیں ہوا تھا۔ اِن عزت دار چودھریوں نے مٹھی گرم کر کے انھیں بھی رقم دلا دی۔ بیڈے کی بھی آدھی لنکا ڈھ گئی تھی لیکن اس کا کسی نے نام تک نہ لیا۔ کوئی بات نہیں۔ بیڈا ابھی زندہ ہے۔ وہ مرا نہیں۔ بیڈے کو کسی سہارے کی ضرورت نہیں۔ بیڈا خود اپنی گری ہوئی لنکا پھر کھڑی کرے گا۔"

"پر بھائی صاحب! اپنا مکان فروخت کیوں نہیں کر دیتے؟"

"ہرگز نہیں۔ بیڈے کی لنکا بک نہیں سکتی۔ یہ لنکا امانت ہے۔ بیڈا امانت میں خیانت نہیں کر سکتا۔ بیڈے کے بھائی، بہنیں، ان کے بیٹے بیٹیاں یا اس لنکا کے وارث۔۔۔ جب واپس آئیں گے تو کیا کہیں گے یہی نا کہ بیڈا کتنا کمینہ نکلا۔ پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے لنکا بیچ دی۔ یہ کبھی نہیں ہو سکتا۔ بیڈا لنکا کا رکھوالا ہے۔ بیڈا لنکا بیچ نہیں سکتا۔"

"بھائی صاحب! آپ کس دنیا میں رہتے ہیں۔ وہ لوگ تو اب یہاں کبھی نہیں آ سکتے۔ وہ تو۔۔۔

نکاس بند کر دو وہ چلایا۔ اُس نے میرا گریبان پکڑ لیا۔ میں نے دیکھا اُس کے شریر کا سارا لہو اس کی آنکھوں میں اتر آیا ——
اور پھر آنکھوں میں اُترا ہوا لہو آہستہ آہستہ اپنی رنگت بدلنے لگا —— اُس نے مجھے چھوڑ دیا۔ اور چپ چاپ اپنی لنکا کی طرف چل دیا۔
لیکن میری قمیض تار تار ہو چکی تھی۔

(پنجابی سے ترجمہ)

[illegible]

ستارہ جعفری

سمجھوتہ ایکسپریس

امرتسر اسٹیشن کی چہل پہل آج کچھ زیادہ ہی ہو گئی ہے۔ گیارہ بجے جب میرے پہیے نے پھر سے راہیں ہموار کی تھی ہیں۔ پتا نہیں کتنے خیر مقدم کرنے والوں نے سواگت کیا ہے۔ اس نئی صبح کے ساتھ میں انسانوں سے لدی ہوئی کھڑی ہوں۔ حالانکہ انسانوں کا کبھی بوجھ نہیں پڑتا وہ تو پھول کی طرح ہلکے معلوم ہوتے ہیں اور واقعی محبت کے ایسے پھول سب جو ایک ملک سے دوسرے ملک پیار کی خوشبو پھیلانے جا رہے ہیں۔ کچھ نئی نئی شکلوں کے لوگ میرے قریب آکر کھڑے ہو گئے ہیں۔ کوئی خوشی سے بیتاب ہو کر کہتا

میرا سلام لے جا لاہور جانے والی

کسی نے پیار سے میرے اوپر ہاتھ پھیرا۔" ہے بھگوان یہ شبھ گھڑی اپنے جیون میں دکھا دی۔"

"کتنی دیر میں گاڑی روانہ ہو گی؟" سب ایک دوسرے سے پوچھ رہے ہیں۔

"ارے بھائی! تمہاری بے چینی سے ٹائم تھوڑی بدل جائے گا۔"

"گارڈ تو کہیں نظر نہیں آ رہا ہے؟" کسی نے جھانک کر دیکھا

اسی وقت مجھے چلنے کا اشارہ ملا اور میں نئے سہانے راستے سے منزل کی جانب بڑھنے لگی۔ میرا حوصلہ بلند ہے۔ کسی راہزن کا کھٹکا نہیں ہے۔ جیسے جیسے منزلیں طے کر رہی ہوں نگاہوں میں بیگانگی کی جگہ اپنائیت اور بے مروتی کی جگہ محبت کے پیام مل رہے ہیں برسوں کے انتظار کے بعد جیسے خوش آمدید کہنے والے جس بیقراری سے ایک ایک منٹ گن رہے ہوں گے۔ اس کا اندازہ مجھے روانگی سے قبل ہی ہو گیا ہے۔

میں نے اپنی رفتار دھیمی کر دی تھی حالانکہ یہ لاہور کا اسٹیشن بار دیکھا ہوا ہے لیکن مدت کی جدائی کے بعد اب کی ملاقات ایک طرح کی اجنبیت سی محسوس ہو رہی ہے۔ نیا ملک نیا شہر اور نئے لوگوں کے سامنے جاتے ہوئے میں اور بھی آہستہ چلنے لگی۔ میری گود میں بھرے ہوئے لوگ بیقراری اور بیتابی سے جھانک کر دیکھنے لگے۔

کوئی جلدی جلدی صد دل ہلانے لگا: "دیکھو۔ دیکھو۔ وہ بھی کسی بل آگیا"۔

کسی نے ہاتھ اٹھا کر اپنے عزیزوں کی طرف اشارہ کیا۔ دونوں جانب خوشی سے چہرے تمتمائے ہوئے تھے اور آنکھوں کے جام چھلک رہے تھے۔

ایک پیاری سی آواز کی کھانے بچے میں اٹھی ہوئی پوچھ رہی تھی۔

"خالہ جان! میں تو بھیا کو نہیں پہچان سکوں گی۔ کیا آپ پہچان لیں گی؟"

"ہاں۔ ہاں۔ کیوں نہیں۔ اپنا خون تو برسوں میں پہچان لیا جاتا ہے۔ وہی چاند سی صورت ہوگی اگر کچھ فرق ہوا ہوگا تو صرف اتنا کہ ان کے کالے ریشم کے لچھے جیسے بالوں میں چاندی کے تار چمکنے لگے ہوں گے"۔

"میں تو ڈیڑھ برس کی تھی جب بھیا گئے تھے"۔

"جب تجھے گود میں لیے پھرتا تھا۔ اب گلے لگا لے گا"۔

ستر۔ اسی۔ سال کے بوڑھے کہہ رہے تھے۔ "اب موت کسی بھی وقت آجائے کوئی غم نہیں۔ آج میں اپنے بچھڑے ہوئے بیٹے سے مل لوں گا"۔

انہیں کے ہم عمر ایک صاحب بولے۔ "اپنا تو یہ حال ہے آج سے

دیارِ ہیر کی یادوں سے دل جلائے ہوئے
چناب و جہلم و راوی سے لو لگائے ہوئے

کلونت کور نے اپنی پھلکاری سر پر رکھی اور میرے سامنے ماتھا ٹیک دیا۔ "بھاگیہ وان تو نے گرو نانک کی جنم بھومی کے دوبارہ درشن کرا دیے"۔

اُسی وقت کسی نے پیچھے سے آکر گلے میں ہاتھ ڈال دیے۔

"ارے تو آگیا کلونت میرے یار!"

"تیرے بنا چین کہاں تھا۔ الٰہی بخش! اور دونوں بچوں کی طرح گلے مل کر ہنسنے لگے۔

اسقدر ہجوم تھا کہ اس سے آگے کا منظر میں نہیں دیکھ سکی۔ ہاں اس بات پر فخر تھا کہ آج میں نے بچھڑے ہوئے کو ملا دیا اور اس خیال سے جو سکونِ قلب حاصل ہوا وہ اس سے پہلے نصیب نہیں ہوا تھا۔ کچھ ہی دیر بعد میری واپسی کی تیاری شروع ہو گئی۔ اس وقت میری گود بھری گود کسی گود بن گئی تھی۔ بچوں کی طرح نوجوان اور ضعیف میرے آنچل کی چھاؤں میں آگئے تھے اور میں نے ماں کی طرح سب کو سینے سے لگایا تھا۔ کوئی چیز ملی ہی اپنے وطن کی ایک جو سے بچھڑے ہوئے تھے آج آنے میں تو میرا کام ہو ان کو سنبھال کر لے جانا ہے۔ ان میں کچھ تو ایسے ہیں جو میری گود میں بیٹھے ہی بیٹھ چکے ہیں۔ بس فرق اتنا ہے جو بچے تھے وہ جوان ہو گئے اور جوان اب سن رسیدہ نظر آرہے ہیں۔ جانے والوں کو ان کے عزیز اور دوست خدا حافظ کہتے ہیں۔ میں نے دیکھا ایک جوان آدمی ہاتھ میں سوٹ کیس لیے تیز قدموں سے میری جانب آرہا ہے۔ اس کے ساتھ میں ایک ضعیف شخص ہے جو رک رک کر چل رہا ہے مشکلوں سے دونوں باپ بیٹے [illegible] رہے تھے۔ جب میرے پاس آگئے تو قلی نے باقی سامان رکھ دیا اور صاف اطمینان

سے بیٹھ گئے ۔ جوان آدمی کے ہاتھ میں ابھی تک سوٹ کیس تھا۔

" بیٹا! اپنا گھر تو تم پہچان لوگے؟"

"ہاں۔ ہاں۔ کیوں نہیں۔" اس نے بڑے اعتماد سے جواب دیا۔

"بہت عرصہ گذر گیا۔ معلوم نہیں کیا کیا تبدیلیاں ہو گئی ہوں گی؟ کون اس گھر میں رہتا ہوگا یہ بھی تو خبر نہیں؟"

"مگر کچھ چیزیں ایسی ہیں ابا جان! جن میں تبدیلی نہیں ہو سکتی۔ گھر کے قریب تالاب کے کنارے وہ برگد کا پرانا درخت تو ضرور ہوگا جس کی لمبی رسیوں پر برسات میں جھولا ڈال کر جھولا کرتی تھی۔"

"تم نے ٹھیک یاد دلایا بیٹا! پھاٹک کے سامنے والی مسجد جس میں نماز پڑھنے میرے ساتھ تم بھی جایا کرتے تھے اس کے مینارے تو اسقدر بلند ہیں کہ شہر میں داخل ہونے پر سب سے پہلے وہی نظر آتے تھے۔ بس اسی مسجد کو دیکھ کر تمہیں اپنا گھر تلاش کرنے میں کوئی دقت نہ ہوگی۔"

"جی ہاں۔ ابا جان! یہ نشانیاں تو ضرور باقی ہوں گی۔"

اس وقت جو لوگ اس گھر میں رہتے ہوں ان سے میرا سلام کہنا اور کہنا میرے بوڑھے باپ نے آپ سے ایک درخواست کی ہے وہ یہ کہ ہمیں گھر کے سامان میں سے کچھ نہیں چاہئے۔ بس میرا تصویروں والا البم دیدیجئے تو بڑی مہربانی ہوگی۔ تمہیں تو یاد ہوگا! میرے کمرے میں جہاں نماز کی چوکی تھی اس کے برابر والی الماری میں وہ رکھا ہوا تھا۔ اس میں تمہاری ماں کی تصویریں ہیں جو میں نے شادی کے دن سے لیکر انتقال سے کچھ عرصہ پہلے تک کی محفوظ کر دی تھیں۔ اگر یہ سرمایہ مجھے مل جائے تو زندگی کے باقی دن بڑے سکون سے گذر جائیں گے۔

" امی جان کی تصویریں حاصل کرنے کی تو ضرور کوشش کروں گا۔"

ایک کام اور کرنا۔ دیکھو بھولنا نہیں۔ لالہ بدری پرشاد میرے بچپن کے دوست ہیں۔ اب تو وہ بھی میری طرح بڈھے ہو گئے ہوں گے۔ تم وہاں پہونچنے کے بعد فوراً بادام اور ایک ٹوکری پھلوں کی میری طرف سے تحفہ میں دیدینا۔

ہاں اچھا وقت پر یاد آگیا۔ شب جمعہ گھر کے سامنے والی مسجد میں پانچ چراغ روشن کر دینا میں نے بچپن سے لے کر جب تک وہاں رہا پابندی سے چراغ روشن کئے ہیں۔

"جی ہاں۔ چراغ بھی روشن کروں گا۔"

" بیٹا! مجھے یوں اطمینان نہیں ہوگا۔ آجکل کے جوانوں کی یادداشت ہماری جیسی نہیں رہی۔ تم میری سب ہدایتیں نوٹ بک پر درج کرلو۔"

بیٹا مسکرانے لگا۔ اس نے اپنی پتلون کی جیب سے نوٹ بک نکالی اور باپ کی بتائی ہوئی باتیں لکھنے لگا۔ باپ جھک کر دیکھ رہا تھا کہ کوئی بات باقی تو نہیں رہ گئی۔ جب سب باتیں لکھ گئیں تب باپ نے اپنی عینک اتاری اس کے شیشوں کو رومال سے صاف کیا پھر لگائی اور مزید اطمینان کے لئے اس نے بیٹے کے ہاتھ سے نوٹ بک لے لی پھر ہر سطر پر انگلی رکھ کر بڑے غور سے پڑھا۔

"ٹھیک لکھا ہے۔" یہ کہہ کر نوٹ بک واپس کر دی۔

"اس کو تم بہت احتیاط سے رکھنا۔ کہیں کسٹم کے وقت جب [illegible] لوٹے اور پھر تجھے ہی اپنی غربت کا طعنہ دینا۔ سعید۔"

"ان شاء اللہ! پہلا کام یہی کروں گا۔"

چاروں طرف اسی قسم کی باتیں ہو رہی تھیں۔ میں بے چین ہو گئی اور میرے پہیوں میں ہلکی سی جنبش ہوئی اور۔ لاہور کا اسٹیشن خدا حافظ کی صداؤں سے گونج اٹھا۔ کسی منچلے نے تان چھیڑی

پھر چلی ہے ریل اسٹیشن سے لہراتی ہوئی

میری چال سے سب ہی میں زندہ دلی آگئی تھی۔ تین۔ چار۔ مل کر گنگنانے لگے

آ غربت کے پردے ایک بار پھر اٹھا دیں

بچھڑوں کو پھر ملا دیں نقشِ دوئی مٹا دیں

یہ سن کر میں خوشی سے جھومنے لگی۔ بارش میں نہاتی ہوئی جنگلوں اور ندیوں کو پار کرتی ہوئی تیزی سے آگے بڑھ رہی تھی۔ آج میری اہمیت بہت زیادہ ہو گئی تھی۔ کھیتوں میں کام کرنے والی عورتیں میری جانب اشارے کر کے خوش ہو رہی تھیں۔ مجھے دیکھ کر بچے تالیاں بجا رہے تھے۔

اب لاہور کا اسٹیشن بہت پیچھے چھوٹ گیا تھا۔ مسافر کھڑکیوں اور دروازوں سے ہٹ کر اپنی اپنی سیٹ پر آرام سے بیٹھ گئے تھے سعید نہ جانے کن خیالات میں گم تھا۔

"پاپا! انڈیا میں ایسی ہی دادی اماں ملیں گی جیسی ہماری سہیلی گل ناز کی ہیں؟"

"ہاں گڑیا! بالکل ویسی۔"

اس ننھی سی آواز نے سعید کو اپنے خیالات سے چونکا دیا۔ اس نے آہستہ سے سوٹ کیس برتھ پر رکھا اور تالا کھول کر کپڑوں میں کچھ تلاش کرنے لگا۔ سب سے نیچے آسمانی رنگ کا پھولدار کپڑا نظر آیا۔ اس نے مسکراتے ہوئے باہر نکال لیا پھر ویسی ہی آسمانی رنگ کی بیش قیمت ساڑی نکالی وہ سوچنے لگا معلوم نہیں اب وہاں کون سے لباس کا فیشن ہو گا؟ ویسے تو ہندوستان میں زیادہ ساڑیاں پہننے کا رواج ہے مگر شلوار قمیض کا کپڑا بھی بہت خوبصورت ہے۔ اس کا پسندیدہ آسمانی رنگ تو مجھے آج تک یاد ہے۔ کیا ہوا دونوں ہی تحفہ میں دے دوں گا۔ ایک جوڑا ہندوستانی دوسرا پاکستانی۔ پھر دونوں کپڑوں کو الٹ پلٹ کر دیکھا۔ ان پر ہاتھ پھیر کر کپڑوں کی نرمائی کا اندازہ کیا۔ دونوں ہی نرم اور اچھے ہیں پھر مسکراتے ہوئے احتیاط کے ساتھ سوٹ کیس میں رکھ کر تالا لگا دیا۔

"ہماری ٹرین کتنے بجے پہنچے گی؟" سعید نے پاس بیٹھے ہوئے مسافر سے پوچھا۔

"پہنچنے ہی والے ہیں۔" اس نے گھڑی دیکھتے ہوئے جواب دیا۔

"اور امرتسر کب تک پہنچیں گے؟"

"انڈیا میں کون ہے آپ کا؟ بہت بے قرار نظر آ رہے ہیں!"

سعید مسکرانے لگا۔

"ہم سب ایک ہی منزل کے راہی ہیں۔ تم جیسا بھلا آدمی مل گیا۔ کیسے تعارف میں بیٹھا ہوں۔"

اتنا ہی کہ اسٹیشن آگیا۔ میں آہستہ آہستہ داخل ہو رہی تھی۔ سعید گنگنانے لگا۔

یہ سرود مہوش کا عاشقی کی بیزاری کا
یہ بہار کی بیتابی کا گمشدگی کا

کمپارٹمنٹ کے مردوں نے گنگنانے کے بعد سب نے اپنا منہ دھویا۔ ایک صاحب نے بڑے شوق سے پوری بھاجی والے کو بلایا۔

"کس بھاؤ دے رہے ہو جی؟ پلیٹ میں یا دونے میں؟"

"دونے میں دیدو بھائی!"

"تمہارا بچپن ابھی تک نہیں گیا۔ پلیٹ میں لے کر کھاؤ۔" بڑے میاں نے ٹوکا۔

"اگر کالج میں پڑھتے تھے تب ایسے ہی دونے میں کھاتے تھے۔ پچیس، تیس سال بعد یہ لطف آ رہا ہے۔"

اتنا ہی میں گاڑی پھر روانہ ہوئی۔ سب کا اشتیاق اب اور بھی زیادہ بڑھ گیا تھا۔ میں بھی جلد از جلد منزل پر پہنچنے کے لئے بیتاب تھا کیونکہ ان سب کو دیکھنے میں بھی تو خاص لطف آنے لگا۔

"لو بھائی! امرتسر آگیا" کسی نے چلا کر کہا۔ سب بے چین ہو کر کھڑکیوں میں سے جھانکنے لگے۔

"ہاں۔ ہاں۔ وہ اسٹیشن نظر آ رہا ہے۔ سامان ٹھیک کر لو۔" کسی نے پُرمسرت لہجے میں کہا۔ "کیا جلدی ہے۔ دروازے سے ہٹو۔ گر پڑو گے۔" ایک بڑے میاں نے ٹوکا اور خود بھی جھانکنے لگے۔

امرتسر اسٹیشن پر بے شمار مسافروں کا ہجوم نظر آیا۔ پھیرتے پھرتے نہ جانے کتنے ہاتھ ایک دوسرے سے مل چکے تھے۔ چاروں طرف محبت کے جذبوں کا مظاہرہ ہو رہا تھا۔ ماضی کے تمام نقش مٹا دیئے گئے تھے اور مستقبل کے دلکش خواب نظر آ رہے تھے۔ سعید نے سب سے رخصت لی اپنا اٹیچی ہاتھ میں لے کر نیچے اترا۔

"لکھنؤ جانے والی گاڑی کتنے بجے جائے گی؟" اس نے قلی سے دریافت کیا۔

"لکھنؤ جانا ہے؟" کندھے پر ہاتھ رکھا۔ سعید!

سعید نے چونک کر دیکھا۔ سامنے ریشماں کھڑی ہوئی تھی۔ بیتے ہوئے دنوں نے اس میں کوئی تبدیلی نہیں کی تھی۔ وہی خوبصورت دلکش سراپا، وہی رسیلی میٹھی آواز۔ معلوم ہوتا تھا زمانہ اس کو نظر انداز کر کے گزر گیا ہے۔ آسمانی ساڑی میں ملبوس اس کا چہرہ ایسا لگ رہا تھا جیسے بارش کے بعد دھلے ہوئے نیلے آسمان پر چاند چمکتا ہے۔ ماضی اور حال کے ملے جلے تصور نے چہرے کی رنگت کو گلنار کر دیا تھا۔ دونوں محویت کے عالم میں ایک دوسرے کو دیکھ رہے تھے۔ قوت گویائی سلب ہو گئی تھی صرف آنکھیں جذبات کی عکاسی کر رہی تھیں۔ اس خاموشی کو قلی کی آواز نے توڑا۔

"صاحب! ٹکٹ لینا ہے؟"

"ٹھیک ۔ ہاں ۔" سعید نے رک رک کر کہا ۔

"میں دو ٹکٹ خرید چکی ہوں ۔" ریشماں نے دھیمی آواز میں جواب دیا

سعید نے آگے بڑھ کر ریشماں کا نرم و نازک ہاتھ تھام لیا "خلاف امید تمہیں یہاں دیکھ کر بہت خوشی ہوئی ۔ میں تو سمجھا تھا کہ دلہن کے اسٹیشن پر ملو گی "

"اتنے دنوں کا انتظار کیا کم تھا جو اور کرتی" دھڑکتے ہوئے دل اور لرزتے ہوئے ہونٹوں سے اس نے جواب دیا

"میں نے بھی تمہارا انتظار کیا ہے ریشماں !"

نظر میں خواب ہیں بیتے ہوئے زمانے کے
دلوں میں نور چراغ امید فردا کا

گھنشیام دیسائی
ترجمہ: یونس اگاسکر

گجراتی کہانی

کوّا

آنکھ کھلتے ہی بائیں جانب موجیں مارتا ہوا سمندر دکھائی پڑا۔ گویا موجیں مارتے ہوئے تھم سا جاتا ہو۔ اس کی سفید آئینے جیسی موجیں بار بار اچھلتیں اور ڈھ جاتیں اور پانی کی چند بوندیں اوپر سے نیچے جاتے ہوئے ادھر ہی لٹکی ہوئی لگتیں۔ سمندر کے نیچے کا حصہ ہزاروں ٹیڑھی میڑھی لکیروں سے بھرا ہوا تھا۔ ہوا کے تھم جانے سے دائیں طرف قطار باندھے کھڑے سرو کے درختوں کا پردہ اس قدر بے حرکت تھا جیسے آسمان میں کیل ٹھونک کر لٹکا دیا گیا ہو۔ پرسکون پیلی ریت کا چھپا تا ہوا ساحل اس پر کہیں کہیں سیکڑوں سیپیوں اور ریزوں سے بنی خود ساختہ چتکبری ڈزائن۔ سارے ساحل پر کیڑوں کی مانند یک تک دکھائی نہیں دیتی تھیں۔ سارے میں خاموشی تھی۔ گیلی ریت میں میں تنہا خاموش لیٹا ہوا تھا۔ میرے ہاتھ اور پاؤں ریت کے اندر آدھے دبے ہوئے تھے۔ بے حس و حرکت تھے۔ بدن پر کہیں کہیں ریت کے ذرات چپکے ہوئے تھے۔ ایک طرف ریت سے جھانکنے والے میرے پیروں کی ہلکے سفید رنگ کی انگلیاں، ایک دوسرے سے جڑی ہوئی اور اوپر کی جانب سے کھنچ کر مڑی ہوئی جیسے کسی پرائے شخص کی انگلیاں ہوں۔ جذباتی تعلق سے قطعی عاری

اتنے میں سامنے کی جانب آسمان پر میری نظر گئی۔ ایک ننھا سا سیاہ نقطہ مجھے دکھائی دیا۔ تیز اُجالے میں وہ بہت نمایاں نظر آرہا تھا۔ اردگرد کے پھیلے اجالے میں ڈوب کر کہیں وہ پگھلا نہ ہو جائے۔ میرے من میں خوف کی لہر دوڑ گئی۔ میں ٹکٹکی باندھ کر اس نقطے کو دیکھتا رہا۔ غور سے دیکھنے پر لگا کہ اس نقطے کا حجم بڑھ رہا ہے۔ میں سمجھ گیا کہ وہ میری ہی سمت رواں دواں ہے۔ میرا تجسس بڑھ گیا۔ دیکھتے دیکھتے وہ نقطہ بڑا ہوتا گیا۔ پھر زوردار ہوا چلی، درختوں کا پردہ تیزی سے پھڑپھڑایا، سمندر کی موجیں مزید اوپر اچھلیں۔ ایک لمبا چکر کاٹ کر وہ نقطہ سمندر کے سینے پر اُڑ گیا اور تیرتے ہوئے میری جانب آنے لگا۔ پانی سے باہر کنارے پر اتر پڑا۔

اب جا کے میں نے پہچانا کہ وہ ایک عام جسامت کا کوّا تھا۔ پھدکتا پھدکتا وہ میری طرف بڑھنے لگا۔ چھاتی کا

وہ اس انداز سے چل رہا تھا گویا اپنے پنجوں سے سمندر کو کنارے کی طرف کھینچ رہا ہو۔ آگے آگے کوا اور پیچھے پیچھے سمندر۔ کچھ دیر تک یہی سلسلہ چلتا رہا۔ پھدک پھدک کر وہ میرے بہت قریب آ گیا۔

اس کا رنگ گہرا سیاہ تھا۔ گردن موڑ کر وہ کچھ دیر تک وہ میری اور دیکھتا رہا۔ لیکن اس کی آنکھیں کہیں اور دیکھ رہی تھیں۔ اسی لیے وہ ننھے بچے کی طرح معصوم لگ رہا تھا۔ پھر اس نے کررر کررر آواز نکالی۔ وہ اپنی چونچ کے پیچھے زبان کو دبا کر اپنے جذبے کا اظہار کر رہا تھا۔ پھر مختصر سی چھلانگ لگا کر وہ میرے گھٹنے پر آ بیٹھا۔ اس کے پنجے کے دو تیز ناخنوں سے میرا گھٹنا دب گیا۔ کرر کرر آواز پیدا ہوئی۔ اس نے اتنا زور لگایا کہ مجھے لگنے لگا کہ میرے گھٹنے کی ہڈیاں چورا ہو جائیں گی۔ تب میں نے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اسے دیکھا۔ میرا یہ خیال غلط نکلا۔ وہ ہر روز نظر آنے والا عام کوا نہ تھا۔ اس کی گرفت سے اس کی راکششی قوت کا اندازہ ہوتا تھا۔ آہستہ اس کی آنکھیں بھیانک لگنے لگیں۔ کسی تیز مگر ناآسودہ خواہش کے تحت اس کی آنکھوں کے ڈھیلے گول گول گھوم رہے تھے۔ اگر اس کی خوفناک چونچ یوں بار بار کھل کے بند نہ ہو رہی ہوتی تو میں شاید اتنا خوف زدہ نہ ہوتا۔ اب تک میں اس کی قوت کا اندازہ کر چکا تھا۔ اپنی خوفناک آنکھوں سے وہ مسلسل مجھے گھور رہا تھا۔ سیاہی مائل ٹیڑھی چونچ، سیاہی مائل ہی چتکبری گردن اور آنکھوں کا گول کٹاؤ، پنجوں میں سفاکانہ اور بے پناہ طاقت۔ میں مارے خوف کے ادھ موا ہو گیا۔

میری آنکھوں میں آنکھیں ڈالے وہ اطمینان کے ساتھ گھٹنوں پر سے وہ میری ناف پر آ بیٹھا۔ پل بھر وہ اس طرح چپ چاپ بیٹھا رہا۔ جیسے میری ناف سے کالے رنگ کا برہم دیو ابھر آیا ہو۔ پھر چونچ اٹھا کر آسمان کی طرف دیکھنے لگا۔ اچانک پینترا بدل کر وہ میری چھاتی کی پسلیوں پر اپنی چونچ پٹ پٹ گھس گھس کر تیز کرنے لگا۔ دوسرے کوؤں کی طرح اس کی چونچ سیدھی نہ تھی۔ بلکہ سرے کی قینچی کے مانند نوک کے پاس مڑی ہوئی تھی۔ اب اس کی آنکھوں کے گھومتے ہوئے ڈھیلے آہستہ آہستہ تھم گئے۔ اس کی نظریں مجھ پر مرکوز ہو گئیں۔ آنکھیں کہاں دہکتے ہوئے انگارے تھے وہ۔ ان میں ہوش کھو دینے والے جادو کے خیال سے یا شاید ہوش اڑانے والے نشہ آور زہر کے ڈر سے یا مجھے کوئی نقصان نہ پہنچ جائے اس خوف سے میں نے ان نظروں کی گرفت سے نکلنا چاہا لیکن نہ نکل سکا۔ میں آہستہ آہستہ ان آنکھوں میں سماتا چلا گیا۔

وہ پیچھے لگا۔ بے پناہ قوت لگا کر مجھے کھینچنے لگا۔ آس پاس کی دنیا، سر کے سیدھے پتلے درختوں سے جنگلی بوٹی، کیڑے مکوڑوں کے بنائے ہوئے بل، بوٹوں سے اور ادھر میں لٹکے بڑے جھاگ کے لوتھڑے، سب سے میں بے خبر ہو گیا۔ میری نظر بندی کر کے وہ کوا آگے بڑھا۔ میری چھاتی پر چونچ سے ٹھونگیں مارنے لگا۔ کھٹ کھٹ کی آواز پیدا ہوئی۔ تو مجھے یہ لگا کہ یہ درختوں کو چونچ مارنے والا پرندہ کٹھ بڑھئی ہے۔ میں نے اسے دوبارہ غور سے دیکھا۔ نہیں وہ کوا ہی تھا۔

پ مجھے پتا چلا کہ اس کی چونچ سرجن کی قینچی کی طرح دھار دار کیوں تھی۔

سب سے پہلے اس نے قینچی کی طرح آہستہ آہستہ چونچ چلا کر جلد کو چیر پھاڑ ڈالا۔ اس کی چونچ خطِ مستقیم میں کاٹتی چلی گئی۔ پھر دور تک قینچی چلا کر اس نے چونچ سے ایک جگہ کھودنا شروع کر دیا۔ تھوڑا سا گڑھا بنا کر اس نے دو پسلیوں کے بیچ میں چونچ گھونپ دی۔ ناقابلِ برداشت درد کی لہر اٹھی لیکن میرے منہ سے ہلکی سی کراہ بھی نہ نکل سکی۔ دو پسلیوں کے بیچ سے جب اس نے چونچ باہر نکالی تو اس سے سرخ سیال ٹپک رہا تھا۔ چونچ کو ذرا سا کھولتے ہوئے اس کتے نے آسمان کی طرف دیکھا۔ تھوڑا سا سیال اس کے حلق کے نیچے اتر گیا۔ مجھے غٹ کی آواز سنائی دی۔

اس کی چونچ کی ذرر دیکھ کر مجھے لگا جیسے اس کے چہرے پر مسکراہٹ کھیل رہی ہو۔ وہ دوسری مرتبہ جھکا۔ ایک ہی جھٹکے سے اس نے پسلیوں کے درمیان بنے ہوئے گڑھے سے ایک شریان باہر کھینچی۔ اس کو چھاتی پر لٹکا دیا اور اپنی چونچ سے بار بار نوچنے لگا۔ میں زور سے چیخا لیکن میری چیخ اندر ہی اندر کہیں منجمد ہو کر رہ گئی۔ وہ بھی اس چیخ سے قطعی بے خبر رہا۔ کیونکہ وہ اپنے ہی کام میں مسرور اور مگن تھا۔ ناخنوں سے شریان کو تھام کر چونچ سے کود رہا تھا۔ اس نے دوبارہ اپنی چونچ کو آسمان کی طرف اٹھایا۔ میری شریان میں گوشت کے چھوٹے چھوٹے لوتھڑے لٹک رہے تھے۔ ایک لوتھڑا چونچ کے بالکل سرے پر لٹک رہا تھا اس سے خون کے قطرے ٹپک رہے تھے۔ خون میں بھیگ کر چونچ سرخ بھی ہو گئی۔ اس نے اپنی چونچ سے گوشت کا ایک ٹکڑا اٹھایا ہی تھا کہ وہ اس کی چونچ میں غائب ہو گیا۔ اب اس نے اپنی چونچ کو پروں پر ملنا شروع کیا۔ سرخ خون سے اس کے پر بھی رنگین ہو گئے۔ پھر گول گھوم کر وہ خوشی سے ڈولنے لگا۔ اچانک اس میں تبدیلی ہونے لگی۔ اس کا جسم بڑھنے لگا۔ اب وہ اور بھی بھیانک لگنے لگا۔ پھر وہ چونچ مار مار کر یکے بعد دیگرے شریانیں اور وریدیں کھینچ نکالنے لگا۔ ایسا لگتا تھا اب اس پر خون سوار ہو چکا ہے۔ اس کے اس طرح بے تحاشہ نوچنے کھسوٹنے سے ساری رگیں ایک دوسرے میں الجھنے لگیں اور ان کا گچھا سا بن گیا۔ وہ دوبارہ میری طرف ٹکٹکی باندھ کر دیکھنے لگا۔ اس کی آنکھ میں کچھ ایسا جادو تھا کہ میری نظریں جم کر رہ گئیں۔ مجھے صرف اتنا ہوش تھا کہ کوئی مجھے اندر سے اس کی طرف کھینچ رہا ہے اور میں بے اختیار کھنچا چلا جا رہا ہوں۔

اس کے بعد اس نے اپنے پر پھیلائے اور سارا آسمان ڈھک گیا۔ چاروں طرف گہری تاریکی چھا گئی۔ صرف [illegible] اس کی آنکھیں چمک رہی تھیں۔ ادھر ادھر پھڑکنے والی آنکھوں کے ڈھیلے ساکت ہو چکے تھے۔ اس کے کھینچنے کی طاقت میں ایک عجیب [illegible] سی تھی۔ مجھے اپنے وجود پر اس قوت کا زبردست دباؤ محسوس ہو رہا تھا۔ مایوس ہو کر میں نے خود پر سے اپنا قابو چھوڑ دیا۔ [illegible] طرح نظروں کو دھار دار بناتے ہوئے وہ کتا اپنی چونچ سے بار بار [illegible] مل رہا تھا۔ درد کی ٹیسیں میری جان نکال رہی تھیں۔ میں

نہ جانے کتنی چیخیں ماریں لیکن اس کے کانوں پر جوں تک نہ رینگی۔ اب مجھے اس کی گول گول آنکھوں کے سوا کچھ نظر نہیں آرہا تھا۔ اچانک اپنا سارا زور لگا کر اس نے بازو پھڑپھڑائے اور آسمان میں اڑان بھری۔ اس کی اڑان کے ساتھ میں اس طرح کھنچا چلا گیا جیسے کوئی جھٹکے کے ساتھ مجھے اپنے اندر سے کھینچ کر لے جا رہا ہو۔ تھوڑی دیر تک وہ کنارے کنارے اڑتا رہا۔ اس کی رفتار تیز تھی۔ میں بھی اس کے پیچھے اڑتا چلا گیا۔ وہ آگے آگے، میں پیچھے پیچھے۔ پاگل کی طرح بازو ہلاتے ہوئے میں اس کے پیچھے جا رہا تھا۔ لیکن اس کے تعاقب میں جانا آسان نہیں تھا۔ اس کی رفتار کی برابری کرنا دشوار ہو رہا تھا۔ سمندر پر ایک طویل چکر لگا کر وہ دور ایک بادل کے پیچھے روپوش ہو گیا۔ میں اس بادل کے پار جا پہنچا۔ وہاں کسی پرندے کا نام و نشان نہ تھا۔ لامتناہی آکاش میں میں اکیلا تھا۔ نال کٹ جانے کے بعد پیدا ہونے والی اکیلے پن کی سی گھٹن مجھے گھیرنے لگی۔ اب جا کے کہیں میں نے اپنے آپ پر نظر ڈالی۔ میرے پیٹ میں آگ کے شعلے بھڑک رہے تھے۔ میرے اندر دہکتی ہوئی بھٹی مجھے جھلس رہی تھی۔ میرے لیے برداشت کرنا مشکل ہو رہا تھا۔ جان پر کھیل کر میں نے پوری قوت سے پر پھیلائے۔ چپ چپ کی آواز پیدا ہوئی۔ میں نے سمندر پر ایک چکر لگایا۔ سرو کی چھنگیوں پرسے گھوما اور کنارے کی طرف اڑان بھری۔ مجھے بالو میں ایک نقطہ نظر آیا۔ اچانک میرے دل میں ایک ٹیس سی اٹھی کہ کہیں آس پاس کی تیز پیلی روشنی میں ڈوب کر یہ نقطہ بھی پیلا نہ ہو جائے۔ پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے کسی چیز کی تلاش میں میں جھٹ سے سمندر کی سطح پر اتر پڑا۔ لہروں پر ہلکورے لیتا ہوا کنارے تک پہنچا۔ آہستہ سے پھدک کر ریت پر آگے بڑھنے لگا۔ گیلی ریت میں ایک لاش پڑی تھی۔ ریت میں آدھی دفن۔

ریت سے باہر نکلے ہوئے اس کے پیروں میں ایک دوسرے سے جڑی ہوئی انگلیوں کا رنگ ہلکا سفید تھا۔ اور پر کی پوریں مڑی ہوئی تھیں۔ میری چونچ سے خوشی کی چہکار نکل پڑی۔ کائیں کائیں۔ اس کے باوجود میں نے اپنے جذبات کو قابو میں رکھا۔ لاش کے قریب پہنچتے ہی میں نے چھلانگ لگا کر اس کے گھٹنے میں اپنے پنجے گاڑ دیے۔ میں نے اپنے ناخنوں کو اتنے زور سے دبایا کہ کڑ کڑ کی آواز پیدا ہوئی۔ میں نے اپنی بھوکی نظروں کو اس لاش کے چہرے کی طرف موڑا اور . . . . .

چہرے کو پہچانتے ہی میں لمحہ بھر کے لیے ٹھٹک گیا۔

غزل

وہ جو کہیں وہی اندازِ دلبری ٹھہرے
ہمارا حرفِ وفا ننگِ عاشقی ٹھہرے

تری جفا میں ہے شامل ادائے لطف و کرم
نہ دوستی ہی جو ٹھہرے نہ دشمنی ٹھہرے

حقیر کاسۂ دریوزہ گر کو مت سمجھو
عجب نہیں کہ کبھی تاجِ خسروی ٹھہرے

میں کھینچتا ہوں لکیریں جو ریگِ ساحل پر
انھیں میں ہی تو کوئی نقشِ آذری ٹھہرے

خزاں کا دور ہے معصوم سبزے گلشن میں
کبھی تو قافلۂ نوبہار بھی ٹھہرے

غزل

آج جذبات کو سو جانے دو' آج کی رات بہت مشکل ہے
کہہ نہ پائیں گے جو کہنا چاہیں' آج یہ بات بہت مشکل ہے

یاس اور غم کی گھٹاؤں میں گھری آس بے آس ہوئی جاتی ہے
آنسو! آج تو کھل کر برسو' پھر یہ برسات بہت مشکل ہے

ہنسنے والے بھی کبھی روتے ہیں' پانے والے بھی کھوتے ہیں
راس آجائیں ہمیشہ سب کو سبھی حالات بہت مشکل ہے

بچ کے طوفانِ حوادث سے کبھی کشتیاں ڈوب گئیں ساحل پر
بات جو لگتی ہے آسان بہت بس وہی بات بہت مشکل ہے

رسالہ گفتگو کی ملکیت اور اس کے متعلق دوسری معلومات

فارم IV (دیکھئے رول ۸)

۱. مقام اشاعت	جنرل انشورنس بلڈنگ ۲۳۲ - ڈاکٹر ڈی این روڈ بمبئی 400001
۲. اشاعت کا وقفہ	سہ ماہی
۳. پرنٹر کا نام، قومیت اور پتہ	علی سردار جعفری - ہندوستانی ۱۰ - ستیا محل - بومن جی پٹیٹ روڈ - بمبئی 400036
۴. پبلشر کا نام، قومیت اور پتہ	علی سردار جعفری - ہندوستانی ۱۰ - ستیا محل - بومن جی پٹیٹ روڈ - بمبئی 400036
۵. ایڈیٹر کا نام، قومیت اور پتہ	علی سردار جعفری - ہندوستانی ۱۰ - ستیا محل - بومن جی پٹیٹ روڈ - بمبئی 400036
۶. رسالے کے مالک افراد کے نام اور پتے۔	۱. علی سردار جعفری ۱۰ - ستیا محل - بومن جی پٹیٹ روڈ بمبئی 400036 ۲ - روشن لال وڈیرا ساگر سنگیت - ساتویں مالا - فلیٹ نمبر ۲۹ نے پین سی روڈ - بمبئی 400006

ہم دونوں علی سردار جعفری اور روشن لال وڈیرا اعلان کرتے ہیں کہ اوپر درج کی ہوئی معلومات ہمارے علم کے مطابق صحیح ہیں۔

دستخط

علی سردار جعفری
روشن لال وڈیرا

STATEMENT ABOUT OWNERSHIP AND OTHER PARTICULARS ABOUT NEWSPAPER "GUFTUGU"

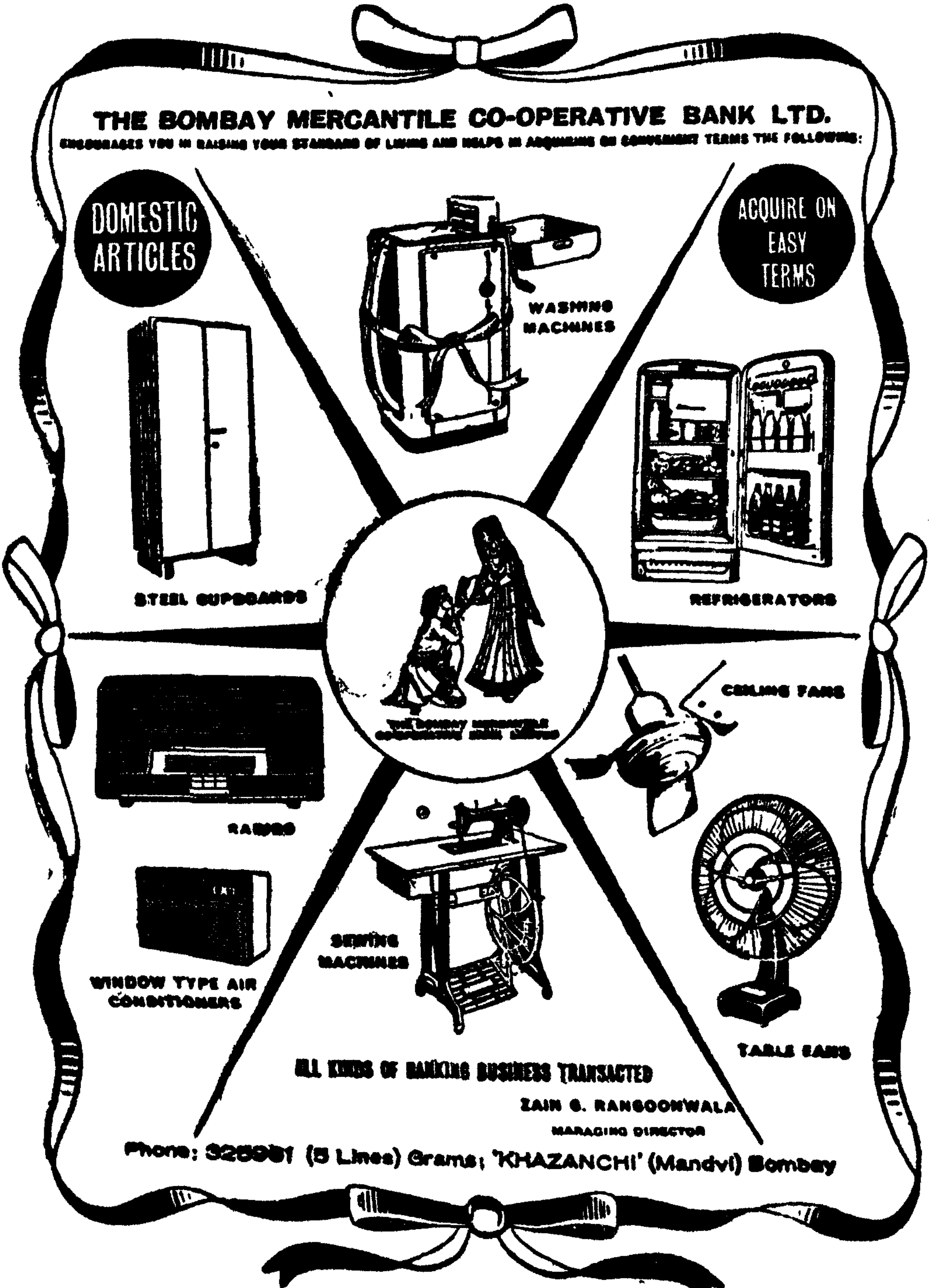
FORM IV (See Rule 6)

1.	Place of Publication	.. General Assurance Bldg., 232, Dr. D. N. Road, Fort Bombay–400 001.
2.	Periodicity of its Publication	Quarterly (March, June, Sept., Dece.)
3.	Printer's Name Nationality Address	Ali Sardar Jafri Indian 10, Seeta Mahal, Bomanji Petit Road, Bombay–36.
4.	Publisher's Name Nationality Address	Do
5.	Editor's Name Nationality Address	Do
6.	Names and addresses of individuals who own the newspaper and partners or shareholders holding more than one per cent of the total capital.	Ali Sardar Jafri & Roshanlal Wadhera

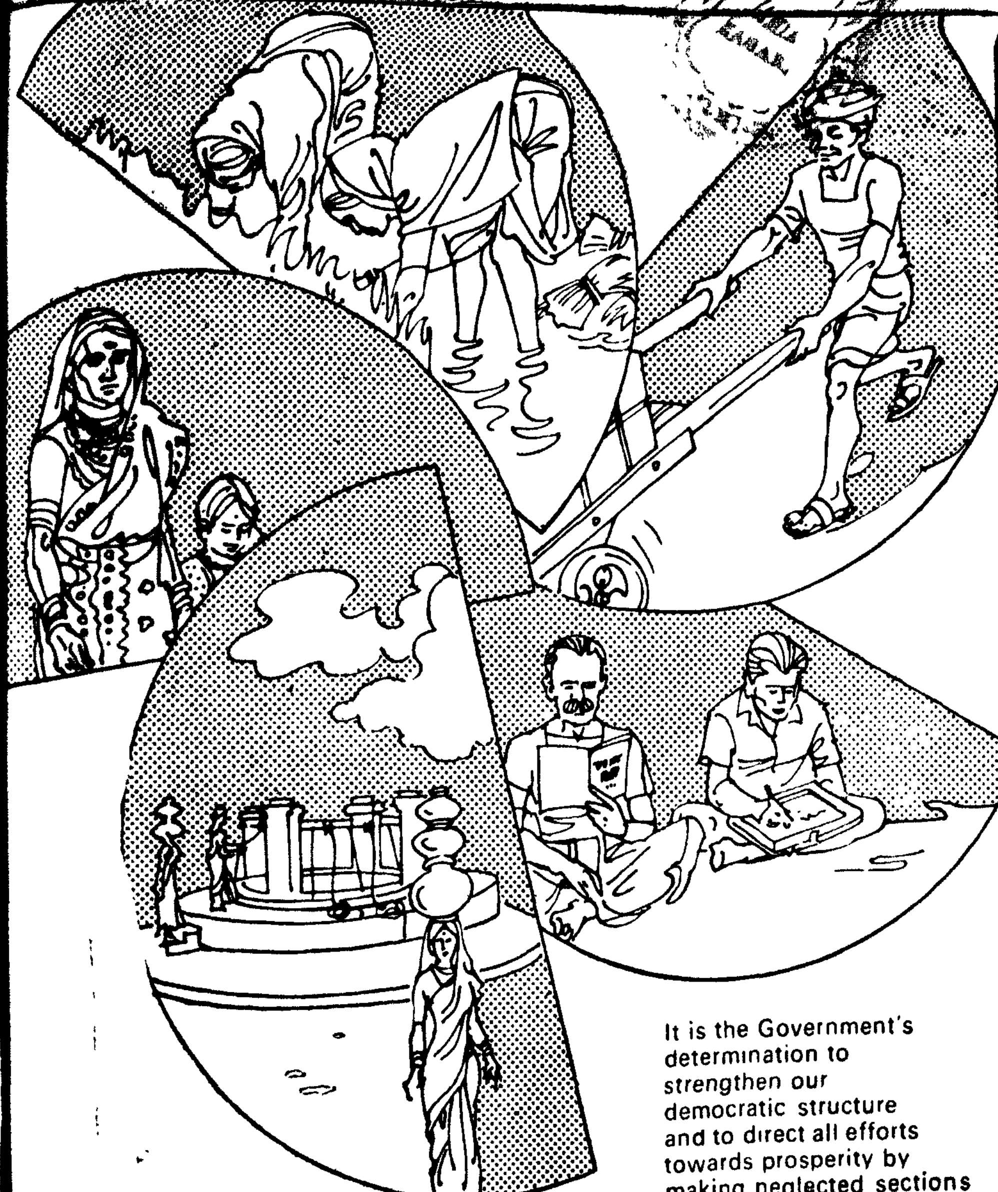
We Ali Sardar Jafri and Roshanlal Wadhera, hereby declare that the particulars given above are true to the best of our knowledge and belief

S/d.–Ali Sardar Jafri

Roshanlal Wadhera



THE BOMBAY MERCANTILE CO-OPERATIVE BANK LTD.
DOMESTIC ARTICLES
ACQUIRE ON EASY TERMS
WASHING MACHINES
STEEL CUPBOARDS
REFRIGERATORS
CEILING FANS
RADIOS
WINDOW TYPE AIR CONDITIONERS
SEWING MACHINES
TABLE FANS
ALL KINDS OF BANKING BUSINESS TRANSACTED
ZAIN G. RANGOONWALA
MANAGING DIRECTOR
Phone: 325981 (5 Lines) Grams: 'KHAZANCHI' (Mandvi) Bombay



all out efforts towards progress of the neglected

It is the Government's determination to strengthen our democratic structure and to direct all efforts towards prosperity by making neglected sections a focal point of planning. Full cooperation from all sections of society is necessary.

Let us all rededicate ourselves on this Independence Day to translate this resolve into a reality.

Directorate General of Information & Public Relations, Government of Maharashtra, Bombay.

NS

ual)